Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Matthies, Schriftsteller und Graphiker

Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9

2

Zur Beachtung.

Bitte, lesen Sie dies recht aufmerksam durch. Wenn Sie sich nach den unten gegebenen einfachen Vorschriften richten, werden sich alle Verzögerungen und Weitläufigkeiten vermeiden lassen.

1. Wir senden zu gleicher Zeit stets nur zwei Lehrbücher ein. Wenn Sie das 1. Buch durchgearbeitet haben, dann übersenden Sie uns die fertigen Aufgaben zur Korrektur. Bei der Rückgabe der Korrektur des 1. Buches erhalten Sie das 3. und 4. Buch. Demnach überweisen wir Ihnen:

mit der Korrektur des 3. Buches die Bücher 5 und 6,
" " " " 5. " " " 7 " 8,
" " " " 7. " " " 9 " 10 usw.

In dieser Weise wird Ihnen also das Lehrmaterial nach und nach und entsprechend Ihren Fortschritten zugehen. Für die Erledigung der Korrektur eines Buches benötigen wir den Zeitraum von ca. 10 Tagen. Da stets nur die Arbeiten eines Buches an uns einzusenden sind, werden Sie für die Dauer der Korrektur stets mit genügendem Lehrmaterial versorgt sein, weil ja das zweite der Ihnen gemeinsam übermittelten Bücher sich in Ihrem Besitz befindet. Nehmen Sie hiervon gebührend Kenntnis, damit ein unnützer Briefwechsel vermieden werde.

2. Es sind also stets nur die Arbeiten aus einem Buche an uns einzusenden. Unvollständige Arbeiten werden von uns undurchgesehen abgelegt und nicht zurückgeschickt. Wenn Sie aber auf eine Aufgabe stoßen, die Sie nicht machen konnten, so teilen Sie uns den Grund dafür mit.

3. Studieren Sie jede Aufgabe recht aufmerksam durch und übergehen Sie nichts. Ist Ihnen etwas beim ersten Durchlesen nicht ganz klar, so lesen Sie es immer wieder durch, bis Sie alles genau verstanden haben.

4. Lassen Sie sich von niemandem bei der Arbeit helfen! Wir wollen Ihre eigenen Arbeiten prüfen, nicht diejenigen anderer.

5. Bei Einsendung Ihrer Arbeiten wollen Sie genügend große Kuverts benutzen, damit Sie Ihre Zeichnungen, Skizzen usw. nicht kniffen brauchen. Es ist empfehlenswert, Inlandssendungen als „Geschäftspapiere" aufzugeben, der Portosatz beträgt hierfür: bis 250 Gramm 10 Pf., bis 500 Gramm 20 Pf., für das Meistgewicht von 1 Kilo 30 Pf. Die Aufschrift „Geschäftspapiere" muß deutlich erkennbar sein, die Sendungen dürfen nicht verklebt oder fest verschlossen werden, auch sind briefliche Mitteilungen nicht gestattet. Briefe sind in diesem Falle besonders aufzugeben. Bei unfrankierten oder mit Strafporto belasteten Sendungen wird die Annahme verweigert.

6. Setzen Sie auf alle Ihre Schriftstücke, die Sie an uns senden, also auf Kuverts, Briefe, Postkarten, Postanweisungen, auf jedes Blatt Ihrer Arbeiten die Nummer Ihres Aufnahmescheins und schreiben Sie recht deutlich Ihren Vor- und Zunamen, sowie Ihre genaue Adresse. Nur wenn dies geschieht, können wir Ihnen die gewissenhafte Erledigung Ihrer Briefe versprechen. Für Geldsendungen, die uns nicht durch Postanweisung, Postscheck oder „eingeschriebenen" Brief gesandt werden, kommen wir nicht auf.

7. Schreiben und zeichnen Sie stets nur auf einer Seite des Blattes. Lassen Sie um jede Zeichnung rundherum und an der linken Seite Ihres Briefbogens jedesmal einen freien Raum von 2 cm.

8. Nummerieren Sie die Seiten Ihres Briefbogens und schreiben Sie Briefe nur mit schwarzer Tinte.

9. Es ist nicht nötig, eine zur Korrektur geschickte Arbeit nochmals einzusenden, wenn dies von uns nicht ausdrücklich bestimmt ist. Alle verlangten Korrekturen sind jedoch un-

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten.

Die künstlerische Eigenart.

Der Schwächere wird immer geneigt sein, sich dem Stärkeren anzuschließen oder unterzuordnen. Auch Schüler nehmen sich gern ihre Lehrer, zu denen eine besondere Zuneigung sie hinzieht, zum Vorbild. Die unselbständigen Menschen werden die Eigenarten ihrer Vorbilder annehmen und so, ohne es zu merken, Abbildern gleichen. Den selbständigen Menschen dagegen werden die Vorzüge der von ihnen verehrten Lehrer bald nur noch Mahnungen sein, die eigene Art zu gleicher Höhe oder darüber hinaus zu vervollkommnen.

Der Schüler, wenn er glaubt, ein Vorbild gefunden zu haben, soll sich ruhig leiten lassen, aber er bilde sich nicht etwa ein, er besäße keine Eigenart und wäre nun gezwungen, immer so zu zeichnen, wie der von ihm verehrte Künstler. Es gehört nur ein wenig Mut dazu, wenn man will, auch Stolz, um wenigstens den Versuch zu machen, so zu zeichnen, wie das Auge es sieht und die Hand es fühlt. Der Versuch dürfte meist überraschen.

Die Arbeiten anderer Künstler sind eigentlich nur deshalb zu studieren, damit man aus ihnen lerne, wie man es nicht machen soll, oder wieviel einem noch zur Meisterschaft fehlt. Wer Gelegenheit hat, Museen oder Ausstellungen zu besuchen, der versäume es nicht. Auch illustrierte Zeitschriften sollen studiert werden. Aufmerksam achte der Schüler auf die Verschiedenheit der Zeichentechniken; er vergleiche die Art dieses Künstlers mit der eines anderen, die Wirkung einer Illustration in dieser Technik mit der in jener Technik und mache sich selber seinen Schluß darauf.

Vom Anfange seines Studiums vermeide der Schüler es, die Werke anderer Künstler für seine eigenen Arbeiten zu verwerten. Jede selbständige künstlerische Arbeit ist das geistige Eigentum ihres Urhebers. Es gehört nicht zu den Gepflogenheiten des künstlerischen Anstandes, die Arbeiten anderer auszubeuten. Wer zeichnen lernen will, hat es auch gar nicht nötig, Zeichnungen anderer ganz oder teilweise zu kopieren, um sie dann als eigene Erzeugnisse auszugeben. Wer sich früh daran gewöhnt, alles, auch die kleinste Zeichnung, selbständig aus sich heraus zu gestalten, der wird seiner Eigenart damit eine gesunde Entwickelung geben und sich selber einen großen Dienst erweisen. Wie überall im Leben, so ist auch für den Künstler die Selbständigkeit von größter Wichtigkeit. Wer auf eigenen Füßen steht, wird immer am sichersten stehen. Eine Kunst, die den Reiz persönlicher Eigenart aufweist, wird aus der Menge landläufiger Erscheinungen hervortreten und, besonders für gewerbliche Zwecke, begehrter sein.

Unter persönlicher Eigenart verstehe der Schüler aber nicht etwa krankhafte Verzerrungen oder bizarre Auswüchse einer mißhandelten Phantasie. Eigenart ist das, was das Wort ausdrückt, eine eigene Art und nicht die Art vieler. Wer eine bestimmte Art der Auffassung und Wiedergabe hat, sollte sich hüten, den Wunsch in sich aufkommen zu lassen, es diesem oder jenem Künstler gleich zu tun. Nichts ist verderblicher für ein persönliches Schaffen, als heute diesem, morgen jenem erfolgreichen Zeichner nachzuahmen, immer zu glauben, auf diese Art am schnellsten zum Ziele zu gelangen und am Ende doch nur als Stümper zu gelten.

Der Stil des Künstlers kann seine Stärke oder seine Schwäche sein. Ein persönlicher Stil ist gleichbedeutend mit einer starken Eigenart, ein unpersönlicher Stil wird nichts Besonderes ausdrücken und deshalb reizlos oder gar schwächlich wirken.

Viele von denen, die Neigung und Willen in sich verspüren, Künstler zu werden, gehen von ganz falschen Voraussetzungen aus. Sie haben irgend ein Gemälde oder eine Illustration gesehen, gerieten in Begeisterung und träumen nun Tag und Nacht davon, so etwas malen oder zeichnen zu können. Sie setzen sich dies so ernsthaft in den Kopf, daß sie in Verzweiflung geraten, wenn sie nun beim Studium nicht gleich Bilder zu malen bekommen, wie jene, die ihnen vorschweben. Oder sie glauben, nur für das Bildniszeichnen Talent zu haben und sind enttäuscht, wenn sie Ornamente entwerfen sollen. Jedes Gebiet der Kunst hat seine Berechtigung, hat seinen Wert. Ein Bildnis (Porträt) kann uns kalt lassen, vor einem schön geschmückten Innenraum können wir in Begeisterung geraten. Eine gemalte oder gezeichnete Landschaft, die weder im Motiv, noch in der Technik und Farbengebung über das schon zum Überdruß Gesehene hinausragt, wird unsere Aufmerksamkeit gewiß weniger fesseln als eine Vase, auf deren Form und Schmuck ein Künstler seine Eigenart verwandte.

Was soll der angehende Künstler nun daraus lernen? Er soll nicht von vornherein glauben, nur für ein bestimmtes Fach Talent zu haben, weil er annimmt, die anderen Gebiete seien künstlerisch minderwertig. Es ist nicht selten, wenn ein Schüler, der sich nur zum Figurenzeichner ausbilden wollte, nach einiger Zeit entdeckte, daß er viel größeres Talent zur ornamentalen Kunst habe. Der Schüler soll sich im Anfange auf jedem künstlerischen Gebiet mit gleicher Liebe betätigen, denn er kann noch gar nicht wissen, was für künstlerische Kräfte (nicht Neigungen!) in ihm schlummern. Außerdem muß er, wenn er später ein Sondergebiet bevorzugen sollte, auch in den anderen Fächern etwas leisten können. Je vielseitiger ein Künstler ist, desto erfolgreicher wird er sein. Selbstverständlich handelt es sich hier nicht darum, von diesem und jenem das Oberflächlichste zu können und zu wissen, sondern auch die Vielseitigkeit muß mit Gründlichkeit vereint sein.

Unser Lehrgang ist so aufgebaut, daß er dem Schüler nichts Überflüssiges bietet, ihm auch nicht zumutet, sich mit Wissen zu beschweren, von dem er später nichts verwerten kann. Deshalb sollte der Schüler jeder gestellten Aufgabe sein Interesse zuwenden und sich nicht einreden, es werde etwas behandelt, wozu ihm das Talent fehle. Eine augenblickliche Abneigung gegen ein bestimmtes künstlerisches Gebiet ist doch gewiß noch kein Zeichen für Talentlosigkeit. Zuerst die Übungen und Aufgaben ernsthaft durcharbeiten und die Korrektur abwarten und dann vielleicht urteilen, ob die Abneigung wirklich aus einer gewissen Talentlosigkeit sich ableitete.

Auch die künstlerische Eigenart verlangt eine Zeit zur ruhigen und naturgemäßen Entwickelung. Sie soll der Persönlichkeit des Künstlers entsprießen und etwas ganz Natürliches sein. Sich mit Gewalt eine Eigenart aufzwingen wollen, wäre ein vergebliches und auch lächerliches Bemühen. Man verfolge den Lebensgang berühmter Meister und sehe, wie sie sich allmählich den Anschauungen und der Malweise ihrer Lehrer entwinden, um schließlich immer selbständiger, immer persönlicher zu werden.

Zur Selbständigkeit gelangt der Künstler durch fleißiges Arbeiten, denn die Persönlichkeit wächst mit jedem Werke. Alle Fächer gewissenhaft studieren, heißt für den Schüler, einen Weg betreten, der zur Selbständigkeit, zur künstlerischen Eigenart führen wird.

Wie soll ich arbeiten?

Man befleißige sich stets der größten Sauberkeit. Wer Ordnung liebt, kommt ganz von selbst zur Sauberkeit. Unsauberkeit bringt dem Künstler fortwährend Verdruß. Bevor man nun an die Arbeit gehe, bereite man Werkzeug und Material darauf vor. Dann wasche man sich die Hände. Wer mit empfindlichen Papieren zu tun hat, wird bald die Wohltat der sauberen Hände empfinden, denn wie leicht ist die Zeichnung durch einen Fingerabdruck, den kein Radiergummi wieder entfernen kann, verunstaltet oder gar verdorben!

Ein Werkzeug, das stets und lange gebrauchsfähig bleiben soll, verlangt auch eine dementsprechende Behandlung. Die Pinsel stellt man am besten mit den Haarseiten nach oben in ein Glas oder in ein anderes schlankes, röhrenartiges Gefäß. Nach dem Gebrauch sind die Pinsel zu waschen, doch ehe die Farbe angetrocknet ist. Nie lasse man die Pinsel im Wasserglase stehen! Die Spitzen verbiegen und spalten sich, und die Pinsel werden unbrauchbar.

Wer mit Näpfchenfarben arbeitet, wische niemals mit einer Farbe in die andere! Das Mischen geschieht nicht auf den Farben, sondern in den dafür bestimmten Tellern oder Tuschnäpfchen; deshalb ist der Pinsel stets auszuwaschen, bevor man ihn zum Abheben einer anderen Farbe gebraucht.

Wie soll ich nun arbeiten? Zur rechten Zeit und mit Überlegung. Unser Altmeister Adolf Menzel, dessen Können immer mehr zur Bewunderung zwingt, hat gesagt: „Genie ist Fleiß." Wer Menzels Lebenswerk überschaut, seinen Entwickelungsgang verfolgt und neben dem künstlerischen Gehalt auch die reiche Fülle des Geschaffenen auf sich wirken läßt, der wird die Weisheit jener kurzen und doch so inhaltsschweren Worte verstehen lernen. Was der reife Künstler noch als Zauberformel empfand, gilt für den Anfänger im doppelten Maße: Fleiß!

Der Künstler soll sich früh daran gewöhnen, stets darauf bedacht zu sein, seine Fähigkeiten zu vervollkommnen. Deshalb soll ihn keine Arbeit verdrießen, auch wenn sie ihm im Anfange unangenehm erscheinen könnte. Es ist auch bei diesen Arbeiten zu lernen, und oft bringen sie den Ausführenden auf andere Ideen, die sich später noch bezahlt machen können. Darum mit frischem Mute eine jede Arbeit angefaßt! Ein starker Wille überwindet alle Schwierigkeiten. Es ist nichts falscher und entmutigender als die Gewohnheit, sich um schwierige Arbeiten herumzudrücken, noch dazu, wenn sie doch erledigt werden müssen. Man bedenke, daß die Zeit, die bis zum endlichen Entschluß verstrich, für immer vergeudet ist.

Aber das allein ist es nicht! Die für den Künstler so unbedingt notwendige Tatkraft wird gelähmt. Wer sich dieser Schwäche erst einmal hingegeben hat, ist meist rettungslos verloren.

Die Erledigung einer Aufgabe wird gewiß nicht angenehmer oder leichter, wenn man sie immer wieder von einem Tage zum andern verschiebt. Allerdings, man hat oft das Gefühl einer gewissen Leere in sich und glaubt, die Erledigung der Arbeit zu ihrem eigenen Gewinn auf einen günstigeren Zeitpunkt verlegen zu müssen. Das ist zumeist sichere Selbsttäuschung! Man erinnere sich doch in solchen Augenblicken, wie oft man ähnlich unangenehme Arbeiten mit gutem Erfolge erledigte, weil man durch einen bestimmten Zeitpunkt gezwungen war, sie unverzüglich in Angriff zu nehmen.

Wenn Körper und Seele frisch, und die äußeren Bedingungen zur Arbeit gegeben sind, dann ist es immer rechte Zeit, sie zu beginnen. Will einem wirklich nichts einfallen, dann schließe man die Augen und richte die Gedanken alle auf die Arbeit. Auch das Skizzieren mit dem Bleistift bei geschlossenen Augen hilft

über den ersten Widerwillen hinweg. Hat man irgend etwas zu zeichnen, zu dem, weil ein Modell nicht zur Hand ist, das Gedächtnis aushelfen muß, so schließe man ebenfalls die Augen und stelle sich die gesuchte Form vor, ohne dabei an etwas anderes zu denken. Der Erfolg wird wohl meistens ein überraschender sein.

Es ist kein Meister vom Himmel gefallen! Man erinnere sich dieses Sprichwortes, wenn etwas nicht gleich auf den ersten Versuch gelingen sollte. Übung macht erst den Meister, das ist ja bekannt. Auch die großen Künstler haben sich von Werk zu Werk in ernster Arbeit und fleißigem Üben zur Meisterschaft emporgearbeitet. Deshalb soll der Anfänger nicht so leicht verzagen und sich durch Mißmut und Niedergeschlagenheit die Lust zur Weiterarbeit verkümmern lassen. Fröhlichkeit hilft ungemein zum Gelingen eines Werkes. Es ist wie beim Wandern. Frischer Sinn und freudiges Gemüt sind verläßlichere Kräfte zum Erreichen eines vorgesteckten Zieles, als ein starker Körper, dem die rechte Lebenslust fehlt, es je sein könnte.

Lust und Liebe gehören zur Arbeit. Wo sie fehlen, bringen die besten Pinsel, die schönsten Farben nicht recht vorwärts. Etwas Erziehung hilft auch hier. Der Anfänger sollte aus diesem Grunde in der Arbeit nichts übertreiben und bei den Übungen auf Abwechselung besorgt, also immer so tätig sein, daß ihm die gute Laune nicht ausgehe. Wo die Fröhlichkeit im Anfang fehlen sollte, der Wille zum Zeichnen aber vorhanden ist, da sehe man darauf, daß sich dem Willen zum Zeichnen auch die Lust und Liebe beigesellen und die Arbeit allmählich zur inneren Befriedigung werde, um so leichter wird sie vonstatten gehen, und um so erfolgreicher wird der Fortschritt sein.

Fleiß, so hörten wir, sei der Weg zum Genie! Alles mit Überlegung geübt, auch den Fleiß. Keine Überanstrengungen, die zu längeren Ermattungen führen! Wer mit Fleiß gearbeitet hat und sich ermüdet fühlt, der soll aufhören. Schonung ist gerade im Anfange vonnöten. Auch die künstlerische Kraft erfordert eine weise Haushaltung. Ruhe oder eine Erholung im Freien, wäre es auch nur während eines Viertelstündchens, machen Geist und Körper wieder frisch zur Arbeit und geben der Phantasie neue Anregungen. Ein überanstrengter Geist bedarf aber oft einer längeren Erholung und bedingt dadurch auch eine längere Unterbrechung der angefangenen Arbeit. Wer es nicht nötig hat, der hüte sich vor dem Zustande der völligen Leere durch grundlose Überanstrengung bei der Arbeit. Zur rechten Zeit fleißig sein und mit Überlegung arbeiten, was wir im Anfange empfahlen, heißt deshalb nichts anderes, als mit seinen künstlerischen und geistigen Kräften haushälterisch umgehen, im besten Sinne also: mit dem anvertrauten Pfunde richtig wirtschaften!

Das Vergrößern und Verkleinern.

Zuweilen hat der Künstler eine Zeichnung, sei es eine eigene oder fremde, in anderer Größe wiederzugeben, also entweder zu vergrößern oder zu verkleinern. Dieser Fall kann eintreten, wenn die Zeichnung nicht vervielfältigt werden soll, denn auf photochemigraphischem Wege ist jede Zeichnung beliebig zu verkleinern.

Um eine möglichst getreue Wiedergabe in der Verkleinerung zu erzielen, bedient man sich eines Hilfsmittels, das unsere Abbildung 1 veranschaulichen soll. Nehmen wir an, wir hätten die Zeichnung einer Vase auf die Hälfte der Höhe, also auf den vierten Teil ihres Rauminhaltes, zu verkleinern. Wollten wir nun aufs Geratewohl darauf loszeichnen und uns auf unser gutes Augenmaß ver-

lassen, dann dürfte die Arbeit eine Quälerei werden und zu keinem befriedigenden Ergebnis führen. Deshalb wollen wir anders verfahren. Wir teilen das Rechteck, in dem die Vase steht, in vier gleich große Teile und diese Teile wieder in gleich große Quadrate, so daß wir nun auch die Vase wie mit einem Netz überzogen sehen. Nun zeichnen wir auf ein anderes Blatt den vierten Teil des Rechtecks auf und teilen dieses kleine Rechteck in genau so viele Quadrate ein, wie wir es bei dem großen Rechteck taten. Da wir nun eine genaue Einteilung vor uns haben und jedes der kleinen Quadrate den vierten Teil eines der großen

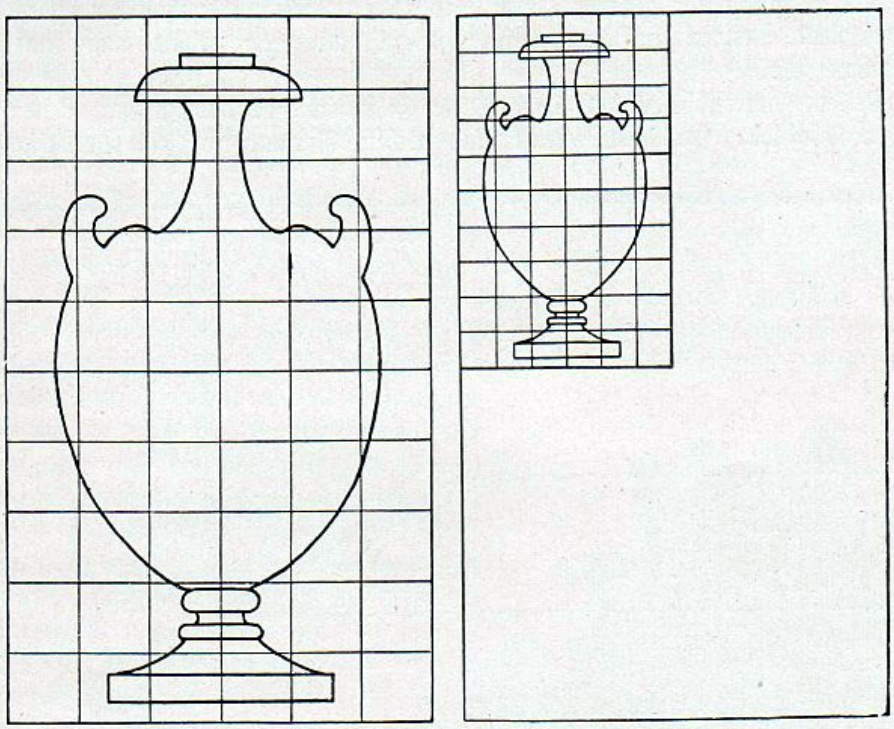


Abbildung 1.

Quadrate einnimmt, so können wir die Zeichnung der Vase Stück für Stück von den großen Quadraten auf die kleinen übertragen. Die Einzelteile der Vase in den großen Quadraten sind in ihren Abmessungen leichter zu übersehen, das Verkleinern wird nun ohne Schwierigkeiten zur genaueren Wiedergabe führen, weil die Linien der Vase die großen Quadrate ebenso durchschneiden wie die kleinen.

Haben wir eine Zeichnung zu vergrößern, so müssen wir umgekehrt verfahren. Es wird nicht immer möglich sein, über die Vorlage eine Quadratur zu zeichnen, um die Zeichnung nicht zu verletzen. Für solche Fälle legt man sich eine Einteilung auf Pauspapier an, die man dann über die Zeichnung breitet und mit Reißnägeln befestigt. In wie viele Quadrate dadurch die Vorlage geteilt wird, ist gleichgültig, man achte nur darauf, auch die Übertragung in genau so viele Felder einzuteilen.

Wie aber muß ich verfahren, wenn eine Zeichnung nicht auf die Hälfte der Höhe verkleinert, sondern etwa um ein Fünftel der Breite vergrößert werden soll, wie es bei Querformaten zu geschehen hätte, wird der Schüler

fragen. Auch dafür gibt es ein einfaches Hilfsmittel, das aus der Abbildung 2 zu ersehen ist. Soll ein Rechteck vergrößert werden, dann ziehe man die Diagonale von der einen Ecke durch die gegenüberliegende und verlängere die obere und die linke Seitenlinie. Den Teil der Breite oder Höhe, um den das Rechteck vergrößert werden soll, mißt man an der verlängerten oberen (Seiten=) oder linken (Höhen=) Linie ab und schlägt nun von diesem Punkte einen rechten Winkel nach der Diagonale. Der Schnittpunkt gibt die neue Ecke des Rechtecks an. Unsere Abbildung zeigt das Rechteck um die Hälfte und um ein Ganzes verbreitert. Daraus wird der Schüler ersehen, wie er zu verfahren hätte, wenn er es um ein Fünftel verbreitern wollte. Bei einem hochstehenden Rechteck wäre der Vorgang ein gleicher. Um dies zu erkennen, halte man die Abbildung so, daß das Rechteck hochstehend ist. Verkleinerungen erhält man auf die umgekehrte Weise.

Das in der Abbildung 2 dargestellte Hilfsmittel ist von großer Bedeutung für den Künstler. Er kann schnell und richtig Formate in der Verkleinerung

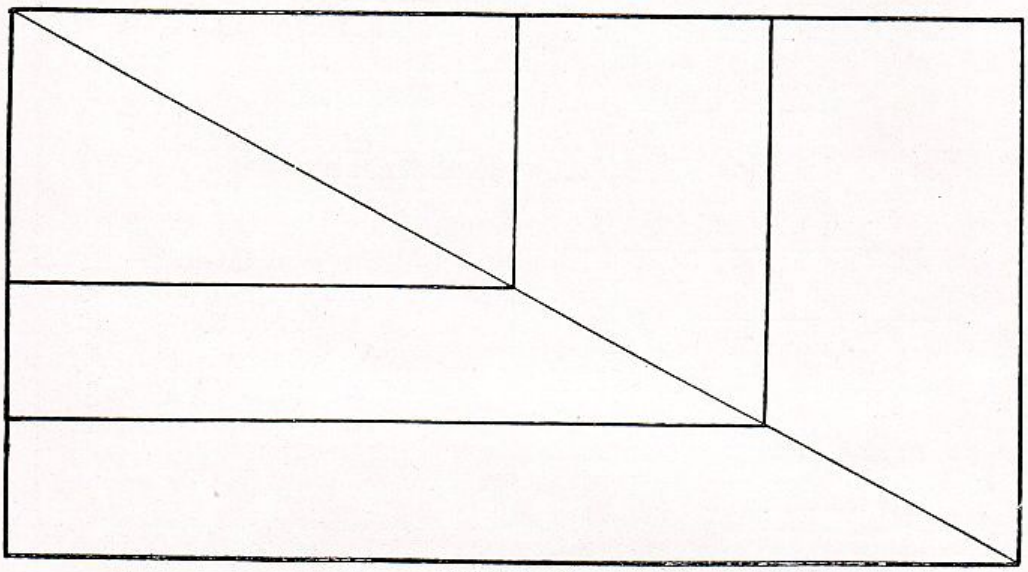


Abbildung 2.

oder Vergrößerung ausrechnen und sich so auch die Wirkung vor Augen halten. Hat er eine Zeichnung für eine Zeitungsanzeige oder irgendeinen anderen Zweck anzufertigen, die nur einen bestimmten kleinen Raum einnehmen darf, dann wird er den Entwurf in einem größeren Format ausführen, um alles recht deutlich zur Wirkung bringen zu können. Er muß nun aber auch in der Lage sein, sich das größere Format, richtig vergrößert, auszurechnen und aufzuzeichnen. Das kann er auf die eben beschriebene Art ohne besondere Schwierigkeit. Bei der Zeichnung muß er noch besonders darauf achten, alle Linien, der Vergrößerung entsprechend, stärker zu halten, weil der Entwurf in der photochemigraphischen Verkleinerung (Zinkätzung, Klischee) sonst zu dünn wirken würde und die Absicht nun doch verfehlt wäre. Nach einiger Übung im Beruf ergibt sich dieses alles von selbst, ja, es dürften sogar, durch den täglichen Umgang mit dem Winkeldreieck, gewiß noch einige Erleichterungen durch vereinfachte Handgriffe herausgefunden werden. Diese Handgriffe sind ganz persönlich, jeder übt sie anders, je nachdem Beruf oder Neigung durch Häufung der Arbeit zur Vereinfachung zwingen.

Der Künstler und die Blumen.

Der Schmuckkünstler steht zu den Blumen in einem besonderen Verhältnis. Ihm geben sie mehr, als anderen Menschen, wenn er sich bemüht, ihre Reize seinem Können dienstbar zu machen. Wie ein Blumenfreund, der seine Lieblinge aus Samen oder Stecklingen, aus Knollen, Zwiebeln oder Wurzelrhizomen heranzieht und sorgsam pflegt, um sich später über das Erscheinen jeder einzelnen Blüte zu freuen, so sollte der Künstler mit liebevollem Ergründen den Blumen gegenübertreten. Ob er freier Maler oder strenger Ornamentiker sei, die Blumen bieten jedem eine solche Fülle des Reizvollen, daß es unverständlich wäre, sich ihrer Anregungen zu entziehen.

Die Gartenkünstler wissen, was für ein herrlicher Schmuck ihnen in den Blumen zur Verfügung steht. Sie verwenden diese Schönheit in freier, malerischer Anordnung, indem sie die buntleuchtenden Blumen vor grüne Gehölzgruppen pflanzen, oder zur Erreichung streng ornamentaler Wirkungen durch Gruppierungen zu geometrischen Figuren.

Bei der Ausschmückung von Innenräumen werden Blumen mit Vorliebe verwendet. Ist ein fröhliches Fest, ist eine Trauerfeier denkbar ohne Blumen? Was die Natur sich wie zum Schmucke schuf, was die Liebe des Gärtners aus den Stammformen hochzüchtete, das alles bietet sich den Augen des Künstlers dar, sein Können damit zu bereichern, die Freude am Schaffen zu heben.

So vielfarbig und vielgestaltig, so blütenreich und formwechselnd wir die Blumen sehen, so groß ist ihre Verwendbarkeit für die Werkkunst. Erst wenn wir uns daran gewöhnt haben, auf unsere Umgebung zu achten, auf die Formen und Farben, wie auf den Schmuck der Dinge, deren wir uns täglich bedienen oder mit denen wir uns zur Verschönerung unserer Wohnungen umgeben, werden wir erkennen, welche große Bedeutung die Blumen für die Schmuckkunst besitzen. Besonders auf Stoffen und Tapeten finden wir Muster mit Blumenmotiven, aber auch Gegenstände aus Holz, Porzellan, Metall oder dergleichen zeigen ornamentalen Blumenschmuck. Es wirkt nicht immer schön, was mit Blumenornamenten geschmückt ist, denn wo der Schmuck die Form überwuchert oder der Zweckmäßigkeit eines Gerätes schadet, da stört er.

Mit Liebe und meistens auch mit feinem Gefühl für ornamentale und farbige Wirkungen ist der Blumenschmuck in der alten Bauernkunst verwendet worden. Was wir da zu sehen bekommen, wird uns immer wieder entzücken, gleichviel, welcher Strömung der Kunst wir uns gerade unterwerfen. Die Tassen und Teller,

die Truhen und Schränke, die Kleider, Schürzen, Bänder und alles andere, was den Menschen jener Zeit lieb und wert war, zeugen in ihrem bunten Blumenschmuck noch heute von der großen Freude an den duftenden Geschöpfen freigebiger Jahreszeiten. Nur aus der Liebe zur Natur konnte den Bauern die Lust zum Schmücken erwachsen, eine Lust, die sich zur Kunst erhob. Wie jene einfachen, unbekannten Künstler die Blumen in ihren Gärten oder auf den Fluren sahen, so gaben sie ihre Formen und Farben wieder. Das führte dann zu jener köstlichen Einfalt und Farbigkeit, die uns noch heute entzückt. In Einzelblüten und Kränzen, in Vasen und als Einfassungen oder Füllungen finden wir mehr oder weniger deutlich alle die Blumen des ländlichen Gartens und des Volksliedes, die Rosen, Nelken, Vergißmeinnicht, Narzissen, Tulpen, Mohnblumen, Malven, Lilien, Iris, Maiglöckchen, Veilchen, Ranunkeln, Akeleien, Ringelblumen, Astern, Georginen und Sonnenrosen wieder.

Was hindert uns nun, daraus zu lernen? Die Unbefangenheit, mit der jene Bauernkünstler aus der Lust am farbigen Schmuck ihre Eindrücke verwerteten, soll uns zeigen, welche Wege wir betreten müssen, um der Natur das abzulauschen, was sie uns freudig bietet. Wir bewundern die Formensicherheit, den Farbensinn, überhaupt den Geschmack der Bauernkünstler und erkennen zuletzt, daß sie mit recht einfachen Mitteln gearbeitet haben. Aber was sie zum Schmuck ihrer häuslichen Gegenstände verwerteten, das kannten sie, oder es belebte doch so stark ihre Einbildungskraft, daß sie es sich vorstellen konnten.

Daraus ergibt sich für den angehenden Künstler eine Lehre, die er beherzigen sollte. Zunächst betrachte er einmal seine Umgebung im Hause aufmerksam. Alles, was Schmuck aufweist, studiere er auf seine Form und denke darüber nach, woher das Motiv sein könnte, wenn es nicht gleich klar ersichtlich ist. Formen, die nur entfernt an bestimmte Blumen erinnern, sollen besonders betrachtet werden. Aus diesem Studium im Hause darf der Schüler nun aber nicht etwa Pflanzenkunde erlernen wollen. Nein, er soll nur einen Begriff vom Verwerten der Naturformen bekommen und sich dabei selbständig ein Urteil bilden über schön oder häßlich, zweckmäßig oder unzweckmäßig. Dann aber der Natur ins freie Angesicht geschaut!

Ob wir die Blumen im Zimmer, beim Gärtner oder im freien Felde betrachten, ist einerlei. Die Hauptsache ist, daß wir sie betrachten, wo sich die Gelegenheit dazu bietet. Und nun kommt es nicht etwa darauf an, zu lernen,

weshalb sich eine Rose von einer Tulpe unterscheidet. Viel wichtiger ist es, auf Einzelheiten der Blumen zu achten. Die Blume als Ganzes hat eine besondere Gestalt, die Blüte wieder zeigt eine bestimmte Form, gekennzeichnet durch eine oder mehrere Farben, die durch mehr oder weniger Lebhaftigkeit wirken. Das sind Einzelheiten, auf die der Künstler achten soll. Der Bildermaler wird seinen Blick mehr auf die Farben richten und die Blumen in Gruppen oder geschnitten und zu Sträußen gebunden bevorzugen. Den Schmuckkünstler dagegen werden mehr die Gestalten der Blumen und die Formen der Blüten anziehen, weil sie ihm in erster Linie Anregungen für sein Schaffen geben können. Er wird sich in Einzelheiten vertiefen, während der Bildermaler auf das Ganze achtet. Ein Beispiel: Dort steht ein blühender Fliederbusch. Ein Bildermaler sieht ihn und stellt sich, einige Schritte entfernt, davor. Was interessiert ihn nun daran? Er erblickt zunächst die Farbenzusammenstellung Grün (Blätter) und Rotviolett (Blüten). Und nun fesseln ihn die Wechselwirkungen des Sonnenlichtes im Laub und in den Blüten. Er sieht Farbenveränderungen im Lichte und im Schatten, blaue Töne, die in den Tiefen liegen und kühl wirken, rosa und gelbe Lichter, die den Strauch warm umzittern. Dieses Spiel des Lichtes und der Luft zwischen den Blüten und dem Laube reizt den Maler, und nun steht er da, blinzelnden Auges und prüft, wie er dem Duft dieser Gegensätze mit Pinsel und Farben beikommen könnte. Daß dieser Strauch dort in der Sonne schönster Flieder (Syringa vulgaris) ist, kümmert ihn wenig, denn er sieht im Augenblick nur Duft und Farbe und ist nun bemüht, dieses Bild so schnell wie möglich zu skizzieren.

Anders der Ornamentiker. Er bleibt auch zuerst einige Schritte von dem blühenden Strauche entfernt stehen. Er betrachtet und genießt das Bild. Aber dann tritt er nahe heran und beugt sich über die schönste der duftenden Blütendolden. Eine Menge kleiner Sterne, dicht nebeneinander gedrängt, erblickt er, und nun zieht er sein Skizzenbuch hervor und zeichnet sich die Grundform eines Blütensternes von oben und von der Seite gesehen auf. Vielleicht reizt es ihn auch, eine Naturstudie zu machen; dann wird er die Dolde am Zweig mit den Blättern zeichnen, so wie sie sich ihm zeigt. Aber er braucht dabei nicht auf besondere Luft- und Lichtspiele zu sehen, denn er braucht den Flieder so, wie er ist, und nicht so, wie er im Augenblicke, sonnbeschienen, erscheint.

Dieses Beispiel soll dem Schüler zeigen, wie er die Blumen betrachten muß, wenn er als Maler oder Ornamentiker Nutzen daraus ziehen will. Für uns kommt hier zunächst das Studium der Blumen für Schmuckzwecke in Betracht, und da heißt es, Einzelheiten betrachten. Es gibt viele Blütenformen, die sich ähneln, und es ist gar nicht nötig, nun gleich Botaniker zu werden. Aber der Schüler soll die Formen der Blüten beachten, wo sich ihm Gelegenheit bietet. Er soll betrachten und aufzeichnen. Das kann er heute beinahe schon zu jeder Jahreszeit. Im Winter stehen ihm, auch da, wo sich nicht der zarte Flor winterlicher Treibgärtnerei vor ihm ausbreitet, doch wohl überall

Hyazinthen zur Verfügung. Diese herrlichen Zwiebelgewächse kann er sich selber ziehen. Sie bieten ihm Anregung für mancherlei Schmuck. Die Blume als Ganzes, die Dolde für sich, die Blüte einzeln von der Seite oder von oben gesehen, das alles ist reizvoll, zu zeichnen und gut zu verwerten. Im Frühling kommt dann gleich ein großer Flor. Veilchen, Narzissen, Maiglöckchen, Margeriten und viele andere. Es gibt wohl kein Haus, in das nicht ab und zu eine Blume oder ein Blumenstrauß käme. Das muß der Schüler ausnutzen. Die Blüten der verschiedenen Blumen werden aufmerksam betrachtet, verglichen, gezeichnet. Von der Seite, von oben, ja, wenn sie eine interessante Form zeigen, auch von unten. Der Schüler mache sich seine Notizen so, wie es seiner Persönlichkeit und seinem Können entspricht. Später aber wird es vorteilhaft sein, bei den Studien immer die Form zu zeichnen, wie sie sich zeigt, und daneben gleich die regelmäßig behandelte Form, das Ornament, wie es sich als Nutzanwendung ergibt.

Wenn der Schüler in seinem Skizzenbuch neben der ornamentalen (stilisierten) Form auch die Naturform festhält, dann besitzt er einen doppelten Schatz, denn er wird bei anderer Gelegenheit aus der Naturform vielleicht die Anregung für ein anderes Ornament oder aber für eine andere Anwendung schöpfen. Auf diese Weise kann der angehende Künstler selbständig seinen Formensinn bilden. Denn was er in der Natur findet, ist so ausgeprägt ornamental, daß er nur zu skizzieren braucht, um sich allmählich einen schönen Ornamentenschatz anzulegen.

Nun darf man nicht glauben, nur die großblumigen Pflanzen seien wert, studiert zu werden. Man findet oft in der winzigsten Feldblume oder in unscheinbaren Moosen überraschende ornamentale Gebilde. Auch abgeblühte Blumen haben oft noch besonderen Reiz, so die skabiosenförmige Flockenblume, die auf Brachfeldern ihre distelähnlichen Blütenköpfe entfaltet, und bei der man im Zweifel sein könnte, ob die bläulichroten Blüten oder die leeren silberigen Fruchtkörbe schöner wirkten.

Es gibt eine Menge farbiger Blumen, die sich, getrocknet, lange halten und als Schmuck in Vasen vortreffliche Verwendung finden. Dazu gehören außer der Flockenblume noch verschiedene Disteln, Gräser, die Judenkirsche (Physalis), Immortellen, Papierblumen und andere. Wer Lust dazu hat, kann sich ein wertvolles Dekorationsmaterial selber aus Samen heranziehen. In Vasen gesteckt, geben diese getrockneten Blumen immer wieder neue Anregungen.

Beim Gruppieren frischer oder getrockneter Blumen in Vasen kann der Schüler seinen Geschmack bilden, ebenso seinen Farbensinn. Er probe das einmal an einem Strauß, es können einfache Feldblumen sein, aus. Einen Strauß binde

er, so wie er die Blumen findet. Einen anderen Strauß aber stelle er mit bestimmter Absicht auf bestimmte Farbenwirkungen zusammen. Und nun vergleiche er die Wirkungen der Blumensträuße miteinander. Es soll nicht gesagt sein, daß der eine den anderen an Schönheit übertreffen müßte! Aber die Wirkungen werden ganz verschieden sein. Und hieraus soll der Schüler lernen, später jede dieser Wirkungen so zu verwenden, daß sie zum Zweck passe. Denn nicht nur die Grundformen einzelner Blüten können für Ornamente Verwendung finden. Auch Blumen, ja ganze Sträuße, frei oder in Vasen oder Körben, können zu ornamentaler Wirkung gebracht werden. Es kommt nur auf die Anordnung und Wiedergabe an. Ein zwanglos aus vielen verschiedenartigen Blumen zusammengestellter Strauß wird freier, malerischer wirken, als ein aus weniger Sorten gebundener. Ein großer Strauß im bunten Durcheinander vieler Feldblumen kann deshalb auch zierlicher erscheinen als ein kleiner einfarbiger Strauß. Das sei der Schüler bemüht, unterscheiden zu lernen.

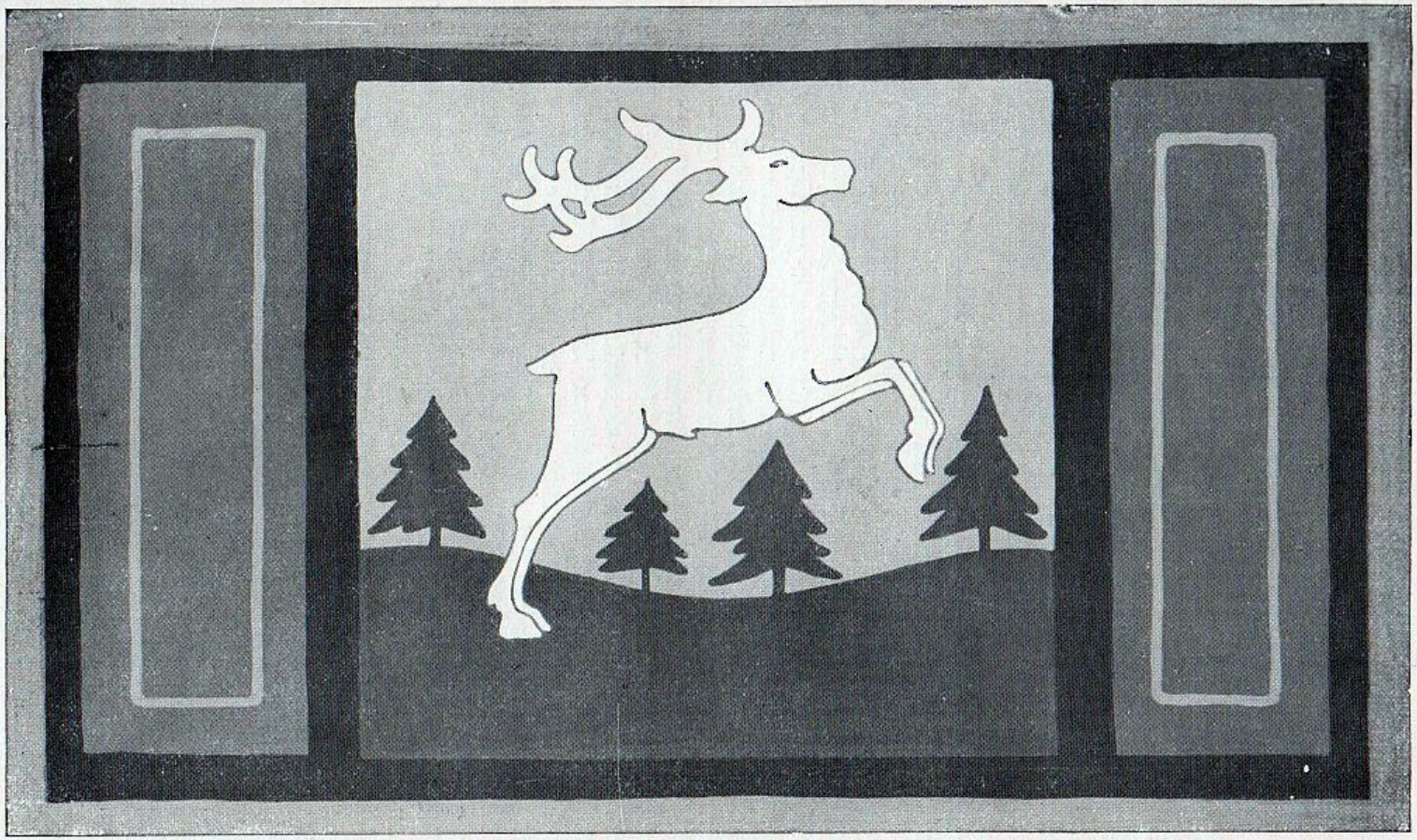
Auch der Schmuckkünstler hat mit farbigen Wirkungen zu rechnen. Stellt er zum Beispiel in die Türen eines Schrankes, aus farbigen Hölzern zusammengesetzt (Intarsien), eine Vase mit Blumen, so muß er, außer den Formen, auch die Farben zueinander abstimmen können. Deshalb soll er nicht nur auf die Formen der Blüten achten, sondern sich auch daran gewöhnen, die Farben der Blumen, wie sie Zufall oder Absicht in der Natur neben- oder gegeneinander stellten, zu vergleichen. Er soll aber die Farben gleich immer in ihrer Wirkung auf einem Hintergrund sehen, den die Natur ja auch ganz verschieden gibt. An einem trüben Tage wird der bläulichrote Mohn im Garten oder auf dem Felde einen silbergrauen Hintergrund haben können und dadurch vielleicht eine unvergleichlich schönere Farbenwirkung abgeben, als bei sonnigem Wetter und blauem Himmel als Hintergrund. Das sind, obgleich für den Laien Kleinigkeiten, für den Künstler oft Erlebnisse von Bedeutung. Wer sich in der Welt der Blumen etwas heimisch zu machen trachtet, der wird bald mehr Freude am Studium der Zeichenkunst finden, als er vielleicht erwartete. Er wird, wenn er diesen Anweisungen folgt, täglich neue Reize entdecken und nie ermüden, die Wunder der Natur zu preisen — als Künstler, mit dem Zeichenstift. Er wird seinen Sinn für ornamentale Wirkungen, er wird seinen Geschmack bilden. Und das alles nicht nach unzuverlässigen trockenen Regeln oder Formeln, sondern nach den lebendigen Vorbildern der Natur. — Wir haben Grundformen von Blüten skizziert, wir haben ornamentale Abwandlungen gesammelt. In unserem Buche tragen wir einen Schatz, der noch gehoben werden soll. Wir werden ungeduldig, denn wir wollen mit dem, was wir suchten und fanden, nun auch künstlerisch gestalten. Dazu bietet der Lehrgang zwar genug Gelegenheit, aber es ist doch von großem Vorteil, wenn der Schüler lernt, selbständig mit seinen Erfahrungen zu wirtschaften. Hat er Zeit und Lust, dann sehe er sich um und suche sich etwas, das ihm eine Aufgabe abgäbe. Etwa ein Stoffmuster, eine Randeinfassung oder dergleichen mit Blumenschmuck. Nun stelle er sich vor, irgendein Auftraggeber stellte ihm die Aufgabe, in dieser Art etwas ganz anderes zu entwerfen. Nun heißt es ganz einfach: versuchen, aber nicht nachahmen. Was jetzt nicht gelingen sollte, wird nach einigen Wochen zu überwinden vielleicht schon eine Kleinigkeit sein. Es ist auch gar nicht so notwendig, gleich alles zeichnen zu können. Viel wichtiger ist im Anfange, verstehen und beobachten zu lernen. Wenn das Auge erst richtig sieht, zeichnet die Hand bald nach. Nicht die Blüten allein, auch die Stengel, Ranken und Blätter werden wir als ornamentalen Schmuck verwendet finden. Wie eine Blume wächst, was für Lebensgewohnheiten sie entwickelt, sollte der Künstler wissen. Er wird nur dann seine Phantasie

entfalten können, wenn er die Natur gründlich beobachtet hat. Betrachten wir uns ein ornamentales Rankengewirr. Gewiß, so regelmäßig windet keine Schlingpflanze ihre Ranken; aber daß der Künstler dabei an irgendeine Schlingpflanze gedacht hat, läßt er recht deutlich erkennen.

Wo uns die Natur keine Vorbilder mehr bieten kann, müssen wir frei erfinden. Es wäre töricht, nun aus der Natur zusammenzutragen, wie es uns gerade einfällt, etwa eine Tulpe lustig im Efeublattgewirr blühen zu lassen oder Rosen im Kastanienlaub. Deshalb wollen wir die Vorbilder in der Natur genau betrachten, um ihren organischen Aufbau kennen zu lernen; denn auch das Ornament, aus Blumen oder Ranken entwickelt, soll organisch entstehen. Alles Gewaltsame erscheint unnatürlich, und alles Unnatürliche wirkt störend. Ein Ornament aber soll Schmuck sein, und allem Schmuck muß eine gewisse Harmonie innewohnen, die von fließender Ruhe zeugt.

Wie weit wir uns beim Ornament von der Naturform entfernen dürfen, wird immer eine Folge des persönlichen Geschmackes sein. Wer aus der Naturform die Anregung zur Kunstform schöpft, sollte erst befriedigt sein, nachdem er sein Vorbild übertroffen oder aber etwas Ebenbürtiges danebengestellt hätte.

Preisen wir die Natur als das Werk göttlicher Kräfte, so bewundern wir die Kunst als ein Gebilde menschlichen Genies.



Entwurf für einen Wandbehang in Applikation. (Als Anregung für Ausschneide- und Mal-Übungen.)

Warum schneiden wir Silhouetten?

Die neuzeitliche Zeichenkunst bedient sich aller nur erdenklichen Hilfsmittel im weitesten Maße. Dazu gehört auch das Schneiden von Silhouetten, im eigentlichen Sinne überhaupt das Ausschneiden und Aufkleben. Die zierliche Kunst der Bildniswiedergabe in Silhouetten, wie sie einst im Goethekreise mit Eifer und Begeisterung gepflegt worden ist, mag, obgleich sie für unsere Zwecke weniger in Frage kommt, die Anregung gegeben haben. Was uns mit dem Ausschneiden und Aufkleben vorschwebt, ist doch etwas wesentlich anderes, nämlich Weitergreifendes. Das Schneiden von Silhouetten, wie wir es pflegen werden, dient im Anfange dem Üben des Auges und dem Bilden eines guten und sicheren Geschmackes. Letzten Endes aber ist unsere Ausschneidekunst ein ausgezeichnetes Hilfsmittel der neuzeitlichen Schmuckkunst (Dekoration). Hier hat sich dem suchenden Kinde, wie dem im Erwerb stehenden Künstler ein Gebiet erschlossen, das unbegrenzt in seiner Weite, wie in seinen Anwendungs-Möglichkeiten vor uns liegt.

Das Werkzeug besteht nur aus einer Schere, einem Messer und einem guten Klebmittel; das zu bearbeitende Material ist schwarzes, später auch farbiges Papier.

Was der Anfänger von einfachen Gegenständen noch nicht zu zeichnen vermag, das kann er in den meisten Fällen schon ausschneiden. Da er beim Bleistift-Zeichnen zuerst die Umrisse (Konturen) hinsetzen muß, um sie dann auszufüllen oder durch Schattierung plastisch hervortreten zu lassen, wird ihm das Erfassen der eigentlichen Grundform nicht so wichtig erscheinen, wie es für das Zeichnen in Wirklichkeit ist. Beim Ausschneiden eines Gegenstandes aus schwarzem Papier ist er aber gezwungen, die Hauptform, nämlich die Silhouette, scharf ins Auge zu fassen, um sie scharf im Papier wiedergeben zu können. So wird von vornherein der Blick von allen Kleinigkeiten, die den Anfänger beim Zeichnen immer verwirren und ängstlich machen, abgelenkt und auf den großen Umriß gerichtet. Legt er dann das ausgeschnittene Werk aus schwarzem Papier auf einen hellen Untergrund, dann wird auch das noch wenig geübte Auge alle Fehler leichter erkennen als bei einer Zeichnung, weil alles schärfer heraustritt.

Man hat die Ausschneideübungen eine Vorstufe des Zeichnens genannt — mit Recht. Aber sie sind weit mehr, denn sie führen zu einer selbständigen Art des Schmückens, wie wir im weiteren Verlauf unseres Lehrganges zeigen werden.

Ein der Zeichenkunst noch zaghaft gegenüberstehender Neuling wird vielleicht freudig zur Schere greifen und bei den Ausschneideübungen allmählich ein künstlerisches Können entdecken, das zu vervollkommnen ihm nun weniger schwierig erscheinen dürfte. Er wird mit Staunen bemerken, welche Kraft der Darstellung einer einfachen Silhouette innewohnt und mit welcher Leichtigkeit er imstande ist, durch das Ausschneiden und Nebeneinanderstellen kleiner Ornamente neue Wirkungen zu erproben und abzuschätzen. Er wird durch das wiederholte Aufkleben dunkler Flecke auf einen hellen Untergrund von selbst sehen lernen, wieviel es für eine gute Wirkung bedeutet, ob ein Bild oder ein Ornament richtig oder falsch im Raum stehen, das heißt im angenehmen oder unangenehmen Verhältnis zu den umgebenden leeren Flächen. Er wird sich auf diese Art des Vorwärtsschreitens hundert wichtige Dinge mit Leichtigkeit von selber aneignen, die für das spätere Arbeiten bedeutungsvoll sind. Da auch hier ein Vorzeichnen vermieden werden soll, wird der Schüler das Gedächtnis schärfen und mit offeneren Augen seine Umgebung betrachten lernen. Je schärfer das Gedächtnis für Formen und Farben geschult ist, je leichter wird es der Hand

sein, mit der Schere zu gestalten. Je sicherer aber Blick und Hand durch die Ausschneideübungen werden, um so leichter wird es nachher beim Zeichnen sein, das Gesehene oder Erdachte flott zu skizzieren und sicher und persönlich empfunden mit dem Pinsel, dem Bleistift oder der Feder auszuführen.

Das Schneiden von Silhouetten geht mit den Anfangsübungen im Pinselzeichnen Hand in Hand. So versuche man zum Beispiel einmal, um den Unterschied in diesen beiden Techniken kennen zu lernen und zu erproben, die Übungen aus dem ersten Buche, die mit dem Pinsel gezeichnet wurden, nun auch aus schwarzem Papier als Silhouetten auszuschneiden. Man gehe aber zunächst an die einfachsten Formen, etwa an den Hammer aus der ersten Übung, später erst versuche man es vielleicht mit der Schwalbe aus der siebenten Übung, aber, und das ist gerade bei den Vergleichen unbedingt notwendig, ohne jegliches Vorzeichnen.

Mo. 21.5
So. 29.12.18
Mo. 30.12.18
Di. 2.1.19.

Das Pinselzeichnen 2.

Wie schließlich zu jeder Art von Beschäftigung eine gewisse Übung gehört, sei es das Beherrschen des Materials durch die richtige Handhabung, sei es die richtige Anwendung des Werkzeuges, so verlangen auch die verschiedenen Zeichentechniken durch die Verschiedenheit der Werkzeuge eine Übung im rein Handwerklichen. Diese durch Übung erlernte Handfertigkeit beim Malen und Zeichnen wird im allgemeinen überschätzt. Ja, es gibt Menschen, die diese ganze Kunst überhaupt nur der Geschicklichkeit der Hand zuschreiben und den großen Anteil des Auges ganz außer acht lassen. Schon Lessing stand auf einem anderen Standpunkt, als er das Wort über Raphael schrieb, von dem er bekanntlich meinte, daß er, auch wenn er ohne Arme geboren, doch ein großer Maler geworden wäre. Diese Behauptung hat natürlich nur theoretischen Wert, denn Sehen und Wiedergeben zusammengenommen ergeben erst den Künstler. Aber sie zeigen, daß Lessing das künstlerische Empfinden über die Handfertigkeit stellte.

Auch beim Pinselzeichnen soll die Handfertigkeit nicht überschätzt werden. Wer eine Schwierigkeit darin erblickt, weil er mit dem Pinsel womöglich noch gar nicht oder doch nur wenig umgegangen ist, der fange getrost von vorne an, er wird um so schneller vorwärts kommen. Einen spitzen, aber ja nicht zu dünnen Pinsel tränke man nicht allzu sehr mit schwarzer Ausziehtusche, indem man ein „Zuviel" im Pinsel am Rande des Gefäßes abstreicht. Nun fahre man nach Belieben damit auf einem weißen Papier herum, wobei zu beachten ist, daß der Pinsel steiler und länger zu fassen ist, als ein Bleistift oder Federhalter. Auf eine möglichst freie Handhabung, am besten, indem man den kleinen Finger als Stützpunkt benutzt, ist von vornherein achtzugeben. Man ziehe Striche in verschiedenen Stärken, ziehe Wellen- und Kreislinien, lasse die Striche an- und abschwellen und achte bei jeder Linienführung darauf, wie der Pinsel mehr oder weniger leicht folgt. Es kann nicht lange dauern, und man hat die Eigenheiten bei der Pinselführung erfaßt. Längere Übung wird den persönlichen Strich dann von selbst in die Hand legen.

Obwohl wir bei den ersten Übungen im Pinselzeichnen zunächst auf Flächenwirkungen hinarbeiten, um das Beherrschen der Form zu lernen und das Auge an ein schnelles Erfassen des Gesamteindruckes, also an das Charakteristische zu gewöhnen, wird der Schüler doch bald merken, welche Wichtigkeit dem Pinsel in der Zeichentechnik beizumessen ist. Beim Ausfüllen der Flächen, wie beim flüchtigen Skizzieren achte er deshalb darauf, sich einen sicheren und flotten Strich anzugewöhnen. Es wird später beim Schriftzeichnen und -schreiben mit dem

Pinsel von großem Vorteil sein. Wegen der Schmiegsamkeit, Anpassungsfähigkeit an das Material und Ergiebigkeit ziehen viele Zeichner den Pinsel der Feder vor. Besonders bei Schwarzweißzeichnungen mit starken Gegensätzen, also Linien in verschiedenen Stärken und schweren Flächen, ist der Pinsel das geeignetere Werkzeug, weil man mit ihm imstande ist, die dünnsten Linien mit einer Schärfe zu ziehen, wie es mit der Feder selten gelingt, zugleich aber die großen schwarzen Flächen mühelos und gleichmäßig zu füllen, was mit der Feder beinahe ausgeschlossen ist.

Das Üben im Pinselzeichnen bildet unzweifelhaft einen großzügigeren Stil gegenüber dem reinen Bleistift- und Federzeichnen aus. Der Schüler lernt zunächst malerischer sehen. Aber auch beim Ornamentieren wird der Sinn für dekorative Wirkungen sich leichter und sicherer entwickeln, als beim Federzeichnen. Der Schüler mache nur den Versuch, mit dem Pinsel zunächst in flottem Zuge dünne und dicke Striche in gleichmäßigen Abständen nebeneinander zu setzen. Er wird in dem Wechsel von Schwarz zu Schwarz und Weiß gleich eine einfache, aber ins Große weisende dekorative Wirkung sehen. Nun mache er denselben Versuch mit der Feder. Die Arbeit wird entschieden mühseliger, die Wirkung auffallend kleinlicher sein. Das ist ein großer Vorzug schon beim bloßen Skizzieren. Wer ein Ornament zu entwerfen oder eine Aufgabe für irgendeinen gewerblichen Zweck, etwa den Entwurf eines Buchtitels, zu lösen hat, wird, wenn er den Pinsel zu führen versteht, leichter und schneller zum Ziele gelangen als der reine Federzeichner. Er ist imstande, mit wenigen Strichen seine Idee in der Skizze festzuhalten und auf ihre dekorative Wirkung hin zu prüfen, und am Ende mehr und richtiger zu sehen als in der Bleistiftskizze. Auch hier schadet es nicht, wenn der Anfänger sich von der Richtigkeit des Gesagten selbst überzeugt und einen mit dem Pinsel gezeichneten Gegenstand aus den Aufgaben nun versucht auch mit der Feder zu zeichnen. Er wird hierbei gleich lernen, die Eigentümlichkeiten beider Werkzeuge zu unterscheiden, um sie später je nach der Art einer Zeichnung in Anwendung zu bringen. Erfahrung ist nun einmal die beste Weisheit, deshalb säume man nicht, zu probieren, wo es sich darum handelt, unterscheiden und nun richtig handhaben zu lernen.

Der Schüler soll von Anfang an sich frei vom Gängelbande fühlen und sich daran gewöhnen, selber Wege und Möglichkeiten zu suchen. Schließlich kommt es auch bei einer künstlerischen Betätigung auf Neigung und Eigenart eines Menschen an. Mancher gelangt mit einer Zeichentechnik, die ein anderer gänzlich verwirft, ohne besondere Mühen auch an das von allen erstrebte Ziel.

Hier, wo es sich um das Pinselzeichnen als selbständige Technik handelt, im Gegensatz zum Pinselzeichnen als Hilfsmittel beim Fertigmachen einer Bleistift- oder Federzeichnung, kann man auch von einer selbständigen Technik sprechen. Es ist etwas anderes, ob man eine vorgezeichnete Form in Farbe oder Tusche „anlegt", oder ob man ohne Vorzeichnung gewissermaßen aus dem Handgelenk gleich eine Form „herunterschreibt", also vom Beginn der Arbeit auf alle Hilfsmittel verzichtet und sich nur auf Auge und Hand verläßt. Beim sogenannten Anlegen vorgezeichneter Flächen in Farbe heißt es einfach: von oben beginnend in flotten Strichen nach unten vollenden. Kann man in diesem Falle von einer altbewährten Technik sprechen, so gilt das beim reinen Pinselzeichnen schon nicht mehr, wo es sich immer zunächst darum handeln wird, wie man die charakteristische Form am sichersten festhält. Hier wird jeder Künstler seine eigene Technik anwenden. Wer sich stets bemüht, einen Gegenstand zunächst in seiner Grundform zu sehen, also in einer geometrischen Figur, die am Rande von anderen Formen belebt ist, der wird mit dem Aufzeichnen dieser geome-

trischen Figur beginnen, d. h. er wird entweder ihren Umriß in einem Pinselzuge hinsetzen, dann die Fläche ausfüllen und nun erst die charakteristischen Einzelheiten von innen nach außen hinzuzeichnen — oder er wird überhaupt, sagen wir mit einem Klecks beginnen und nun, sich zunächst ebenfalls an die geometrische Figur haltend, nach außen weiterformen. Bei weniger zusammenhängenden Flächen, etwa bei gefiederten Blättern, Grasrispen, gilt es mit einem Zuge die Hauptbewegungslinie, also den Stiel, hinzusetzen. Im übrigen werden auch hier Übung und Erfahrung das Weitere lehren.

Unsere Übungen und Aufgaben.

(Zu den Abbildungen auf den Seiten 59—67.)

1. Das Pinselzeichnen in Schwarz und Weiß auf grauem Grund.

Im ersten Buche haben wir gelernt, mit schwarzer Tusche auf weißes Papier zu zeichnen. Dabei achteten wir nur auf die entstehende schwarze Zeichnung, ahnten nicht einmal, daß auch die leeren Räume, nämlich die weißen Stellen des Papiers innerhalb der Zeichnung, eine bestimmte Wirkung ausüben können. Durch die Wechselwirkung von Schwarz und Weiß kann eine schwarze Zeichnung in gewissem Sinne farbig erscheinen, wenn sie technisch daraufhin angelegt wurde. Der Anfänger sieht in den meisten Fällen aber doch nur die schwarze Zeichnung. Bei ornamentalen Formen ist es leichter, auch im Weiß, also in den leeren Räumen, die Schmuckwirkungen zu erkennen. Wir wollen deshalb einen Schritt weitergehen, um die Gegensätze in den Wirkungen zwischen Hell und Dunkel sehen zu lernen. Wenn wir zum Schwarz auch nur das Weiß nehmen, so begeben wir uns doch mit diesen einfachen Mitteln schon auf das Gebiet der Farbe und lernen vor allen Dingen das in der dekorativen Kunst so überaus wichtige Abschätzen der Farbtonwerte und das Abwägen der einzelnen Farbflecke zueinander. Weiß auf Weiß können wir nicht zeichnen, wenn wir sichtbare Formen erzielen wollen. Deshalb verwenden wir gleich ein glattes (nicht gerippte oder gekörntes) graues Zeichenpapier (Tonpapier), auf dem wir den zwischen Schwarz und Weiß vermittelnden Unterton vorfinden. Die Lösungen der Aufgaben und alle Entwürfe, die als etwas Fertiges gelten sollen, müssen mit dem Bleistift genau vorgezeichnet werden. Es handelt sich ja dabei nicht mehr um das bloße Skizzieren, sondern um die Ausführung von Entwürfen, die für Zwecke des Flächenschmuckes bereits Verwendung finden könnten.

Beim Zeichnen gelangen schwarze Tusche und Deckweiß zur Verwendung. Aus der Tube wird etwas Deckweiß (nicht zu wenig!) in den Tuschnapf gedrückt und dann mit Wasser zu einem dickflüssigen Brei angerieben. Dieser Brei darf nicht zu dünn sein, weil die weiße Farbe beim Verarbeiten das graue Papier auch wirklich undurchsichtig und gleichmäßig stark bedecken soll (daher der Name „Deckweiß"), aber auch nicht zu dick, weil er sich sonst schlecht verarbeiten läßt.

Die schwarz-weißen Zeichnungen auf grauem Grund sollen sehr sorgfältig ausgeführt werden. Die schwarze sowohl wie die weiße Farbe müssen in gleichmäßig starkem Auftrag auf dem Papier stehen und dürfen nicht hier dunkler, dort heller erscheinen. Es wird wohl auch dem Schüler zweckmäßig erscheinen, vor dem Durcharbeiten der Aufgaben die neue Technik zuerst fleißig zu üben.

Ist das angeriebene Deckweiß im Tuschnapf etwas getrocknet, dann wird es mit Wasser wieder angefeuchtet. Der Pinsel ist auch öfter anzufeuchten oder

auszuwaschen, weil sich das Deckweiß mit der Zeit ansetzt und erhärtet, wodurch die Haare leicht brechen. Wieviel weiße Farbe in den Pinsel zu nehmen ist, muß der Schüler beim Üben selbst ausproben. Auch die Frage, in welchem Maße das Deckweiß mit Wasser verdünnt werden soll, wird ihm am besten bei der Arbeit beantwortet. Wie die überflüssige Tusche am Flaschenrand aus dem Pinsel gedrückt wird, so soll auch das Zuviel an weißer Farbe am Napfrand abgestreift werden. Es wäre verkehrt, einen großen weißen Klecks auf das Papier zu machen, um nun die Farbe zu verreiben. Im Pinsel soll nicht mehr weiße Farbe sein, als zum Erzielen eines gleichmäßig weißen Striches notwendig ist. Da der Tuschnapf nicht wegfliegt und ein wiederholtes Aufnehmen von Farbe nicht schadet, ist es ja auch nicht nötig, sich der Gefahr, die Arbeit zu verklecksen, auszusetzen. Wer lieber mit etwas dünnerer Farbe arbeitet, wird auch zurechtkommen. Er muß dann über den ersten Auftrag noch einen zweiten setzen, bis das Weiß die Grundfarbe, bei unseren Übungen und Aufgaben also Grau, gleichmäßig deckt.

Weil ein Radieren mit dem Messer nicht zweckmäßig ist, auf dem grauen Papier auch nicht gut ohne empfindliche Verletzung der Oberfläche auszuführen wäre, sind alle Aufgaben mit dem Bleistift recht sorgfältig und genau vorzuzeichnen. Bei schwarzen Zeichnungen auf weißem Papier korrigiert man die Fehler mit Deckweiß, indem man übermalt, was an der Zeichnung zuviel ist. Bei Zeichnungen auf Tonpapier soll man von vornherein etwas genauer zeichnen, um die etwas umständlichen Korrekturen zu vermeiden.

Zum Zeichnen mit Deckweiß ist ein besonderer Pinsel zu verwenden, zum Zeichnen mit schwarzer Tusche ebenfalls. Diese Pinsel kennzeichne man und benutze sie immer nur für dieselben Zwecke. Zeit- und Ärgerersparnis sind die angenehmen Folgen solcher Vorsichtsmaßregel.

10. Übung: Lineare Formen.

Die Vorlage (Seite 59) zeigt einfache lineare Formen in Schwarz und Weiß auf grauem Papier. Der Schüler betrachte die Wechselwirkungen zwischen Hell und Dunkel, die sich aus den Gegensätzen von Schwarz und Weiß und dem vermittelnden Unterton ergeben, recht genau. Zur Übung ist die Vorlage einmal zu zeichnen. Dann sollte der Schüler fleißig ähnliche Motive üben, überhaupt zunächst versuchen, nur freihändig (ohne Vorzeichnung) schwarze und weiße Linien und Flächen auf graues Papier zu zeichnen. Dabei strebe er gleich danach, auch bei den Übungen bestimmte Formen in Linien oder Flächen zueinander in Einklang zu bringen, vor allem also, weiße und schwarze Zeichnung in einer Gesamtform zu vereinigen. Bei diesen Übungen soll nicht nur die Technik erlernt werden, der Schüler wird auch seinen Sinn für Schmuckwirkung dabei ausbilden. Der Anfänger soll durch diese scheinbar zwecklosen Übungen selbständig hinter die Schwierigkeit der harmonischen Abstimmung und Fleckenverteilung kommen, auf jeden Fall aber begreifen und sehen lernen, worauf es beim Flächenschmuck ankommt. Das gedankenlose Durcheinanderzeichnen von weißen und schwarzen Linien hätte demnach keinen Wert, auch das bloße Nachzeichnen vorhandener Formen oder Vorlagen nicht. Nur aus dem selbständigen Versuch erwächst der Gewinn, weil er Überlegung erfordert und eigenes Können bildet. Das Üben aus eigenem Antriebe vor dem Ausarbeiten der Aufgaben wird diese Arbeit, wobei es sich um etwas ganz Bestimmtes handelt, nur erleichtern und fördern!

Aufgabe 37. Die Vorlage soll als Entwurf für eine Decke gelten. In diesem Falle hätte der Künstler eine Skizze von der ganzen Decke vorgelegt. Da

die Zeichnung im Quadrat aus vier gleichen Teilen besteht, zeigt unsere Aufgabe nur den vierten Teil der Decke. Der Schüler vervollständige nun den Entwurf, indem er die Vorlage im Quadrat viermal gegeneinanderstelle.

Die Punkte werden freihändig mit dem Pinsel auf die dafür vorgezeichneten Linien gesetzt, also nicht etwa mit dem Bleistift einzeln vorgezeichnet. Der Pinsel wird in die Tusche oder Farbe getaucht, und nun soll der Schüler ausproben, wieviel Flüssigkeit der Pinsel halten muß, um, ohne zu klecksen, das Hinsetzen einiger Punkte zu ermöglichen. Der Pinsel, am geeignetsten ist für diese Arbeit einer mit stumpfer Spitze, ist dabei senkrecht zu halten. Das Hinsetzen der Punkte ist vor dem Durcharbeiten der Aufgaben so lange zu üben, bis der Schüler einige Fertigkeit darin erlangt hat. Die Punkte sollen rund, voneinander gleichweit entfernt und annähernd gleich groß sein. Das Hinsetzen darf nicht allzu langsam gehen, weil nur durch eine mühelose, leichte Arbeit die erwünschte Gleichmäßigkeit erzielt werden kann.

Aufgabe 38. Bringe nun dasselbe Muster in eine andere Farbenstellung, das heißt: alles, was in der Vorlage schwarz ist, zeichne weiß; alles, was weiß ist, zeichne schwarz. Vervollständige, wie in der Aufgabe 37, den Entwurf durch Gegeneinanderstellen der Vorlage im Quadrat.

Aufgabe 39. Ergänze die rechte Hälfte des Vierecks und zeichne in schwarzer Fläche eine geometrische Figur in die entstandene Füllung. Die Kreisbogenfigur entsteht durch das Ineinanderziehen zweier gleich großer kleiner Kreise in einen größeren.

Aufgabe 40. Übertrage die Zeichnung auf graues Papier und zerlege sie selbständig in Schwarz und Weiß, so daß sie eine ähnliche Wirkung ergibt, wie die Zeichnungen der vorher gelösten Aufgaben. Es ist besonders auf die genaue Vorzeichnung zu achten.

Aufgabe 41. Übertrage die Zeichnung (als Vorsatzpapier für Bücher, Stoffmuster und dergleichen geeignet) auf graues Papier und zerlege sie selbständig in Schwarz und Weiß, so daß sie eine ähnliche Wirkung ergibt, wie die Zeichnungen der vorher gelösten Aufgaben. Überlege vorher genau, welche Teile des Musters Du weiß und welche Du schwarz zeichnen willst. Probe die Wirkung vorher auf einem besonderen Blatt aus, indem Du den Teil des Musters, der sich immer wiederholt, skizzenartig in Schwarz und Weiß zerlegst. Nur, wenn Du glaubst, eine schöne Wirkung durch richtige Verteilung und harmonische Abwechselung erzielt zu haben, führe die Lösung aus.

Zweckentsprechend wäre so zu verfahren: Zeichne ein Rechteck in der entsprechenden Größe des Vorsatzmusters, teile dieses Rechteck in so viele gleich große Räume ein, als das Muster aus sich wiederholenden Einzelfiguren (betrachte die Vorlage rechts oben) besteht, zeichne in einen dieser Räume die Einzelfigur recht klar mit Bleistift (also nur in den Umrissen) hinein und übertrage diese Zeichnung durch Pausen in die anderen leeren Räume. Um eine Probe für die Verteilung der Farben Schwarz und Weiß zu machen, pause die Zeichnung der Einzelfigur auch einige Male auf ein besonderes Blatt ab und mache nun verschiedene Versuche. Das beste Ergebnis soll dann in der Aufgabe zur Ausführung gelangen.

Aufgabe 42. Entwerfe aus den gezeichneten geometrischen Figuren oder Blumen oder Früchten des 1. Buches selbständig ein Muster, ähnlich dem der Vorlage zur Aufgabe 41. Zeichne es in wirkungsvoller Farbenverteilung schwarz und weiß auf grauem Grund. Es ist notwendig, vorher auf kariertem Papier in einfacher Schwarzzeichnung einige Ideenskizzen zu machen, das heißt: das, was einem als Idee für das Muster vorschwebt, etwas klarer aufzuzeichnen. Bei diesen Ideenskizzen bekommt der Künstler meistens neue Einfälle, oder er findet

Verbesserungen. Alles, über das der Künstler sich noch nicht vollständig im klaren ist, skizziert er vorher. Von Skizze zu Skizze reift nun der Entwurf bis zu seiner endgültigen Fassung, um dann erst ausgeführt zu werden. Auf dieses Skizzieren darf der Schüler nicht verzichten.

Aufgabe 43. Übertrage die Zeichnung (Etikett) auf graues Papier und zerlege sie selbständig in Schwarz und Weiß, so daß sie eine ähnliche Wirkung ergibt, wie die Zeichnungen der vorher gelösten Aufgaben. Achte besonders auf eine gute Aufzeichnung und Ausführung in Farbe. Die Linien sollen gleichmäßig stark, die Punkte gleich groß sein. Die Schrift muß wirkungsvoll hervortreten und leicht zu lesen sein.

Aufgabe 44. Übertrage die Zeichnung (Etikett) auf graues Papier und zerlege sie selbständig in Schwarz und Weiß, so daß sie eine ähnliche Wirkung ergeben, wie die Zeichnungen der vorher gelösten Aufgaben. Auf eine gleichmäßige Zeichnung der Linien und Punkte und auf Klarheit der Schrift ist besondere Sorgfalt zu legen.

Aufgabe 45. Übertrage die Vorlage auf weißes Papier, zeichne in den Baum die Blätter, in den Topf die Reifen und einfachen Schmuck (Ornamente) hinein. Der Hintergrund wird schwarz, die Blätter bleiben weiß, sind also nur schwarz zu umranden. Ehe Du mit dem Zeichnen beginnst, überlege, was für Blätter Du hineinzeichnen willst. Wenn es Dir möglich sein sollte, betrachte vorher einen derartigen Baum und studiere, wie die Blätter an der Oberfläche der kugelförmigen Krone liegen. Zeichne nun erst auf die einfachste Art die Blätter in den Baum.

Aufgabe 46. Zeichne nun denselben Baum schwarz auf weißes Papier (negativ), das heißt, alles, was in der Aufgabe 45 weiß erscheint, soll hier schwarz wirken. Der Hintergrund bleibt also weiß, die Blätter sind schwarz ohne Rippen zu zeichnen.

Aufgabe 47. Zeichne nun denselben Baum schwarz und weiß auf graues Papier, zerlege die Zeichnung selbständig in Schwarz und Weiß, so daß sie eine ähnliche Wirkung ergibt, wie die Zeichnungen der vorher gelösten Aufgaben 37—44.

Aufgabe 48. Die Vorlage zeigt das Skelett, also die Grundlinie einer Blume. Vervollständige nun die Form, indem Du dem Stengel, den Blättern und der Blüte die richtige Gestalt gibst, wie die kleine Zeichnung oben rechts auf der Vorlage es andeutet. Auf schönen Schwung der gebogenen lanzettförmigen Blätter ist besondere Sorgfalt zu legen.

Aufgabe 49. Zeichne eine andere Blume mit lanzettförmigen Blättern, ähnlich der Vorlage. Achte auf eine wirkungsvolle und doch möglichst naturgemäße Behandlung der Blätter und auf eine ornamentale, also gleichmäßige Zeichnung der Blüte.

Aufgabe 50. Bilde aus dem Blumenskelett der Vorlage einen Fries in Schwarz und Weiß auf grauem Papier. Die Vorlage deutet die Linienführung an. Der Fries soll aber 20 cm lang sein. Es ist also auf eine harmonische Wiederholung von Blatt und Stengel nebst Blüte zu achten, ebenso sind störende Lücken, die einer ruhigen Wirkung hinderlich wären, zu vermeiden.

11. Übung: Landschaft in Schwarz und Weiß auf grauem Grund.

Wir haben im 1. Lehrbuche Silhouetten auf weißes Papier gezeichnet. Unsere Vorlage zur 11. Übung zeigt die Silhouette einer Mühle auf grauem Grund. Mit Deckweiß sind einige Wolkenstreifen in das Bild gezeichnet, wodurch eine belebtere Wirkung erzielt worden ist. Der Schüler beachte besonders, wie

wenig Zeichnung dazu gehört, um eine ansprechende Bildwirkung zu erzielen. Einfache schwarze und weiße Flächen, richtig verteilt und durch einen vermittelnden grauen Unterton zusammengehalten, genügen, die Vorstellung eines Landschaftsbildes zu ermöglichen. Der Schüler zeichne zur Übung die Vorlage auf graues Papier und male mit Deckweiß dann die Wolkenstreifen hinein. Das Weiß soll aber den grauen Ton auch wirklich decken, nicht etwa hier und da noch durchscheinen lassen, wodurch außer den bestimmten Farben Schwarz, Weiß und Grau noch ein unbestimmter Ton in die Zeichnung hineinkäme und die beabsichtigte klare Wirkung, erzielt durch die einfachsten Mittel, verloren ginge. Hier handelt es sich um das Nebeneinandersetzen von vollen Flächen, wie es sich aus der Silhouettenmanier ergibt. Für die Werbekunst (Reklame), aber auch für die dekorative Malerei ist diese Vorübung sehr wichtig. Der Schüler widme ihr besondere Aufmerksamkeit.

Aufgabe 51. Zeichne schwarz auf graues Papier an Stelle der Mühle die Silhouette einer Kirche oder eines der Gebäude, die auf Spaziergängen Deine Aufmerksamkeit erregten. Vermeide alle überflüssigen Einzelheiten und zeichne auch die Wolken so einfach wie möglich. Die einfachste Form ist im Anfange immer die beste.

Aufgabe 52. Zeichne schwarz auf graues Papier die Silhouette eines Baumes im Vordergrunde, die Silhouette eines Hügels mit Baumgruppen im Hintergrunde. Mit Deckweiß zeichne eine untergehende Sonne in diese Landschaft. Studiere, wenn es möglich sein sollte, vorher einen Sonnenuntergang in der Natur und gib erst dann diesen Vorgang so einfach wieder, wie die Silhouettenmanier es erfordert.

Aufgabe 53. Zeichne schwarz auf graues Papier die Silhouette einer Landschaft mit Strauchwerk im Vordergrunde und einem erleuchteten Gebäude im Hintergrunde inmitten Baum- und Strauchgruppen. Am Nachthimmel, der ähnlich der Vorlage sein kann, sollen einige Sterne scheinen.

Das Silhouettenschneiden.

Das Schneiden von Silhouetten wird manchem Künstler vielleicht als Spielerei erscheinen. Der geübte Zeichner kann dieses Hilfsmittel allerdings entbehren, obgleich auch praktische Künstler von Ruf ganz ernsthaft mit Papier und Schere arbeiten. Der fertige Künstler wird den bildenden Wert des Silhouettenschneidens für den Anfänger leicht unterschätzen, wenn er nie den Versuch machte, einem Laien Papier und Schere zu geben, um ihn zur Lösung einer Aufgabe zu ermuntern. Wer noch nicht zeichnen kann, leistet oft gleich Überraschendes im Schneiden von Silhouetten und lernt durch diese anregende Tätigkeit um so schneller mit Pinsel und Stift umzugehen. Sollte ein Schüler an dem Ausschneiden und Aufkleben keine Freude haben, so denke er immer daran, daß er durch diese Übungen seinen Geschmack bilden, schärfer sehen und richtig zeichnen lernen soll, daß er ohne Schwierigkeit so vieles dabei gewinnt, was für eine kunstgewerbliche Tätigkeit von großem Nutzen ist. Das zu übersehen, wird er erst später imstande sein, ebenso, es zu bedauern, wenn er den Ausschneideübungen nicht die nötige Sorgfalt und Ausdauer widmete.

Schwarzes Papier, eine Schere, eine Flasche mit Klebstoff und Pinsel bilden das Handwerkszeug. Alles, was wir ausgeschnitten haben und von dem wir glauben, daß es uns gelungen sei, kleben wir sauber auf weißes Papier, nachdem wir uns vorher von der Wirkung überzeugten. Das Aufkleben gelingt am besten und reinlichsten, wenn man die ausgeschnittenen Figuren oder Ornamente mit

dem Gesicht auf sauberes (Zeitungs-)Papier legt, die Rückseiten gleichmäßig dünn mit flüssigem Gummi oder Kleister bestreicht und dann vorsichtig auf die dafür bestimmte Stelle des weißen Papiers aufklebt.

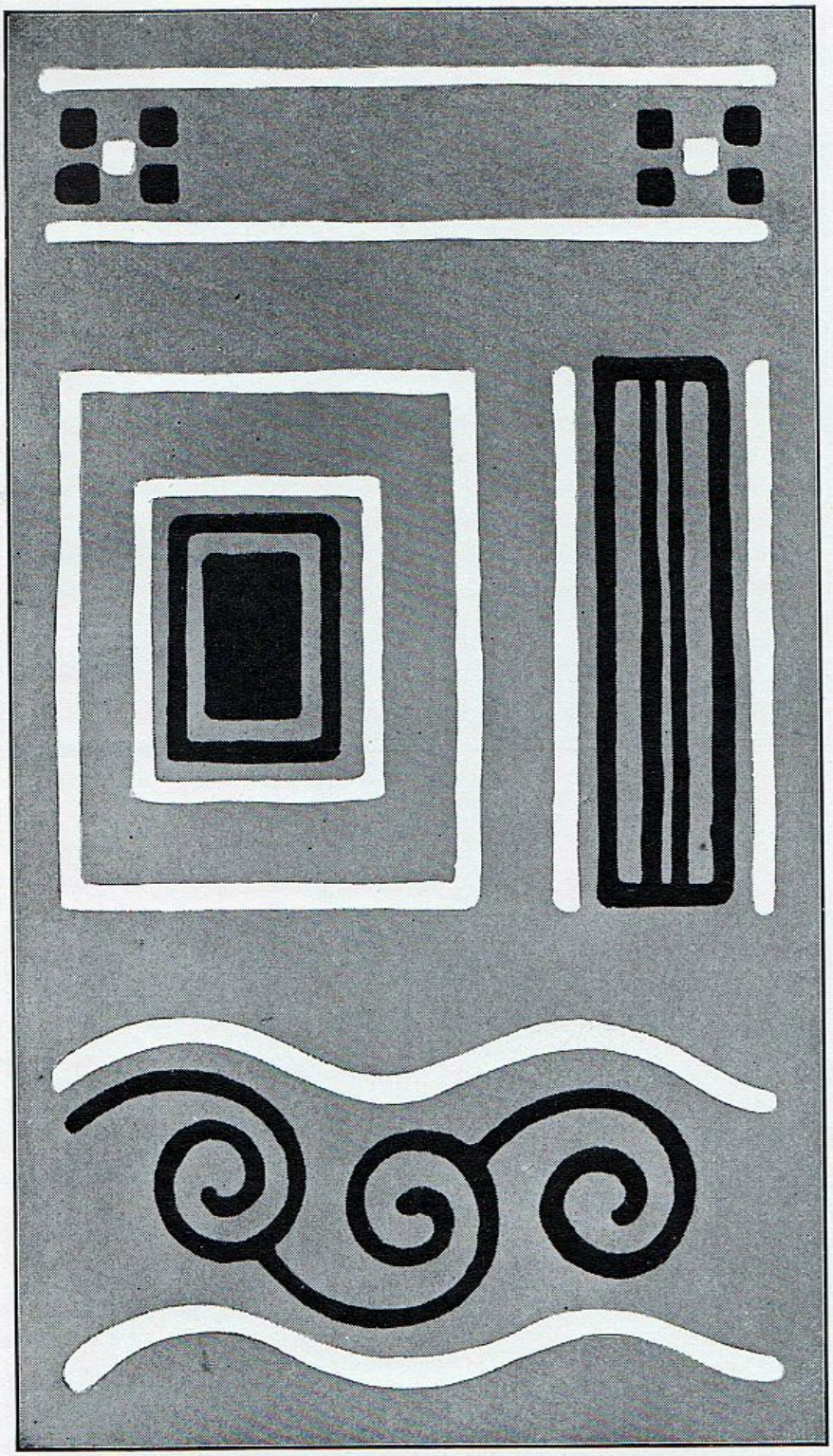
Auch hier heißt es fleißig üben! Um gleich einen Versuch zu machen, schneiden wir ein Herz aus oder eine Birne oder was uns sonst gerade einfällt. Vorzeichnen dürfen wir nichts — es würde uns auf dem schwarzen Papier wohl auch etwas schwer fallen. Wir haben ein Herz ausgeschnitten, es ist etwas ungleichmäßig geraten. Wie schneiden wir nun ein Herz ohne Vorzeichnung aus, dessen Hälften gleich groß sein sollen? Ganz einfach. Wir falten das Papier einmal zusammen und schneiden nun nur noch eine Hälfte der Herzform aus. Auf diese Weise werden wir auch eine schönere Form erzielen. Und wenn wir ein Ornament gebrauchen, das aus vier gleichen Teilen bestehen soll, dann falten wir das Papier zweimal zusammen und schneiden nur den vierten Teil aus. Durch bestimmtes Falten in die verschiedenen Teile von Formen können wir schnell, meistens auch künstlerisch einfacher, Aufgaben lösen oder doch wenigstens Anregungen empfangen. Sollen wir z. B. einen Kreis oder ein Achteck ornamentieren, dann wird es uns mit dem Ausschneiden leichter gelingen, als mit dem Zeichnen. Was wir ausgeschnitten und aufgeklebt haben, könnten wir später, wenn es sich um die Ausführung von Entwürfen handeln sollte, noch verbessern oder weiter durcharbeiten. Dazu hätten wir Tusche und Deckweiß zur Hand zu nehmen. Es sei aber gleich bemerkt, daß die gestellten Aufgaben in einfacher Ausschneidetechnik, ohne Verbesserungen mit Deckweiß oder Tusche einzusenden sind.

Wenn wir unsere Phantasie ein wenig spielen lassen, werden wir in dieser Weise auf die einfachste Art schöne Ornamente ausschneiden. Durch das Ausschneiden und Aufkleben soll die Phantasie aber nicht nur geweckt, sondern auch gezügelt werden. Die wilden Formen, die sich im Anfange dieser Übungen fast immer ergeben, werden uns bald nicht mehr zusagen, und ein geläuterter Geschmack wird neben dem anderen reichlichen Gewinn ein weiteres nutzbringendes Ergebnis unserer Übungen sein, vorausgesetzt, daß auch wirklich fleißig geübt wird.

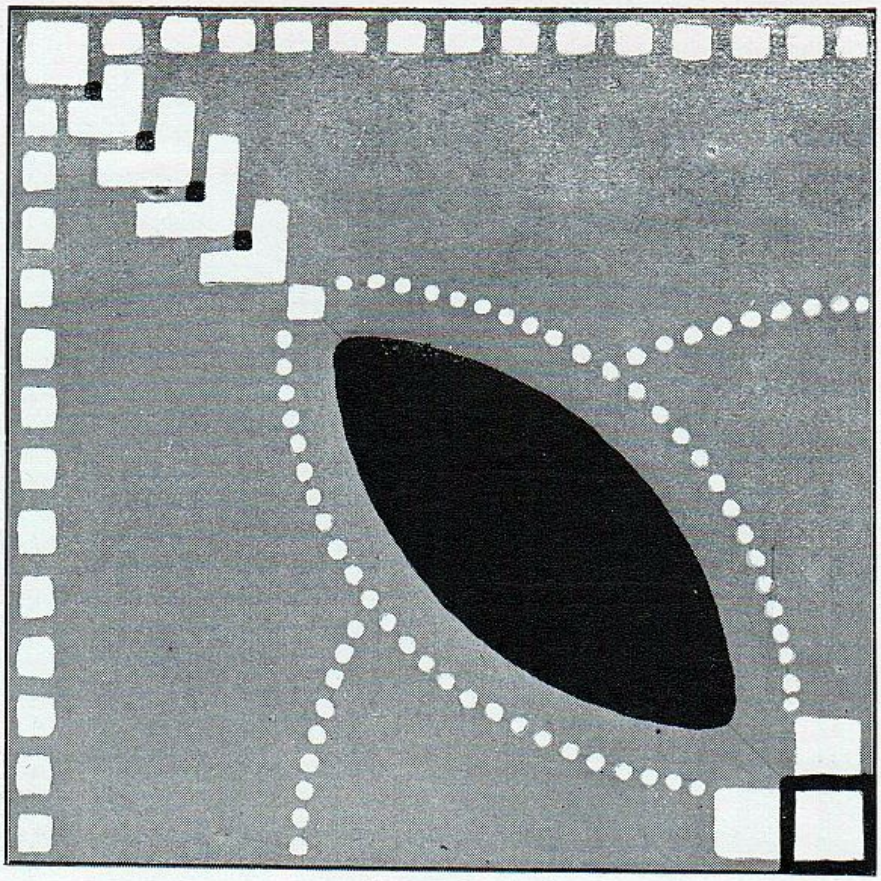
Das Ausschneiden von Ornamenten, eine Beschäftigung, die uns als Kinder schon immer gefesselt hat, soll hier, durchgebildet, zum zeichnerischen Hilfsmittel werden. Das Kind freut sich über jedes Ergebnis, der Zeichner wird zur Vollendung streben. Er wird nicht dem Zufall dieses oder jenes überlassen, sondern bewußt auf Formen hinarbeiten, wie er sie für bestimmte Zwecke zu verwerten gedenkt. Durch dieses überlegte Arbeiten erst wird das Ausschneiden von Ornamenten zur Kunst und zum wertvollen Hilfsmittel. Hat der Schüler einmal angefangen, ausgeschnittene Ornamente aufzukleben, dann wird das reizvolle Spiel von Schwarz und Weiß ihn gewiß fesseln und zu neuen Versuchen anregen. In kurzer Zeit kann er eine ganze Menge derartiger Ornamente ausschneiden und sich so eine Sammlung anlegen, deren Formenspiel ihm immer wieder Freude bereiten dürfte.

Aufgabe 54. Schneide einfache Formen Deiner nächsten Umgebung, z. B. einen Schirm, einen Hammer, eine Kanne, eine Vase, einen Blumentopf oder dergleichen ohne Vorzeichnung und ohne Falten des schwarzen Papieres aus und klebe sie auf weißes Papier. Beachte besonders eine möglichst naturgetreue Wiedergabe der Umrißformen.

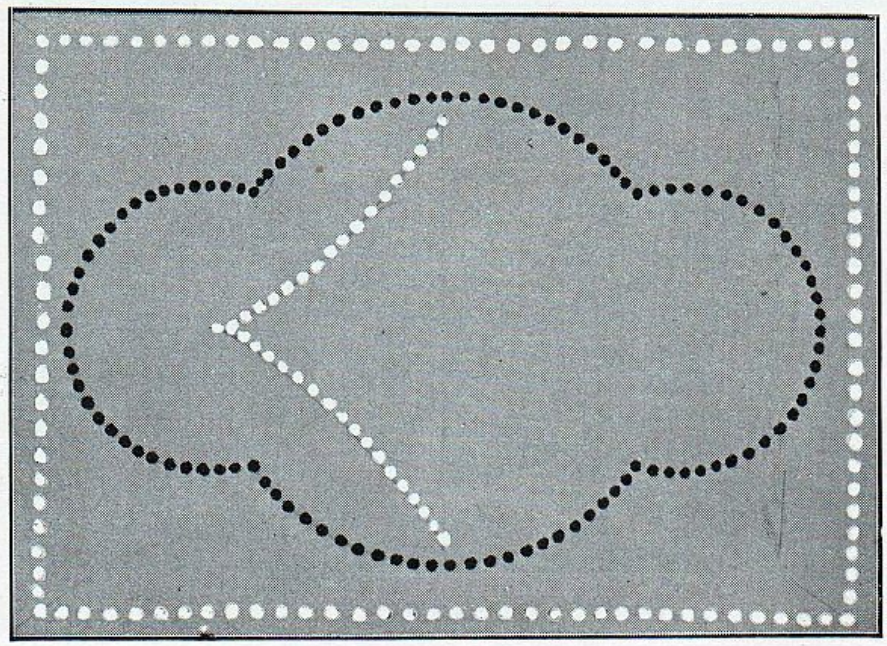
Aufgabe 55. Schneide ornamentale Formen, ohne Vorzeichnung, aus ein- und mehrmal gefalteten schwarzen Papieren aus und klebe sie auf weißes Papier. Die Formen sollen von schöner Schmuckwirkung und das Ergebnis fleißiger Übungen sein.



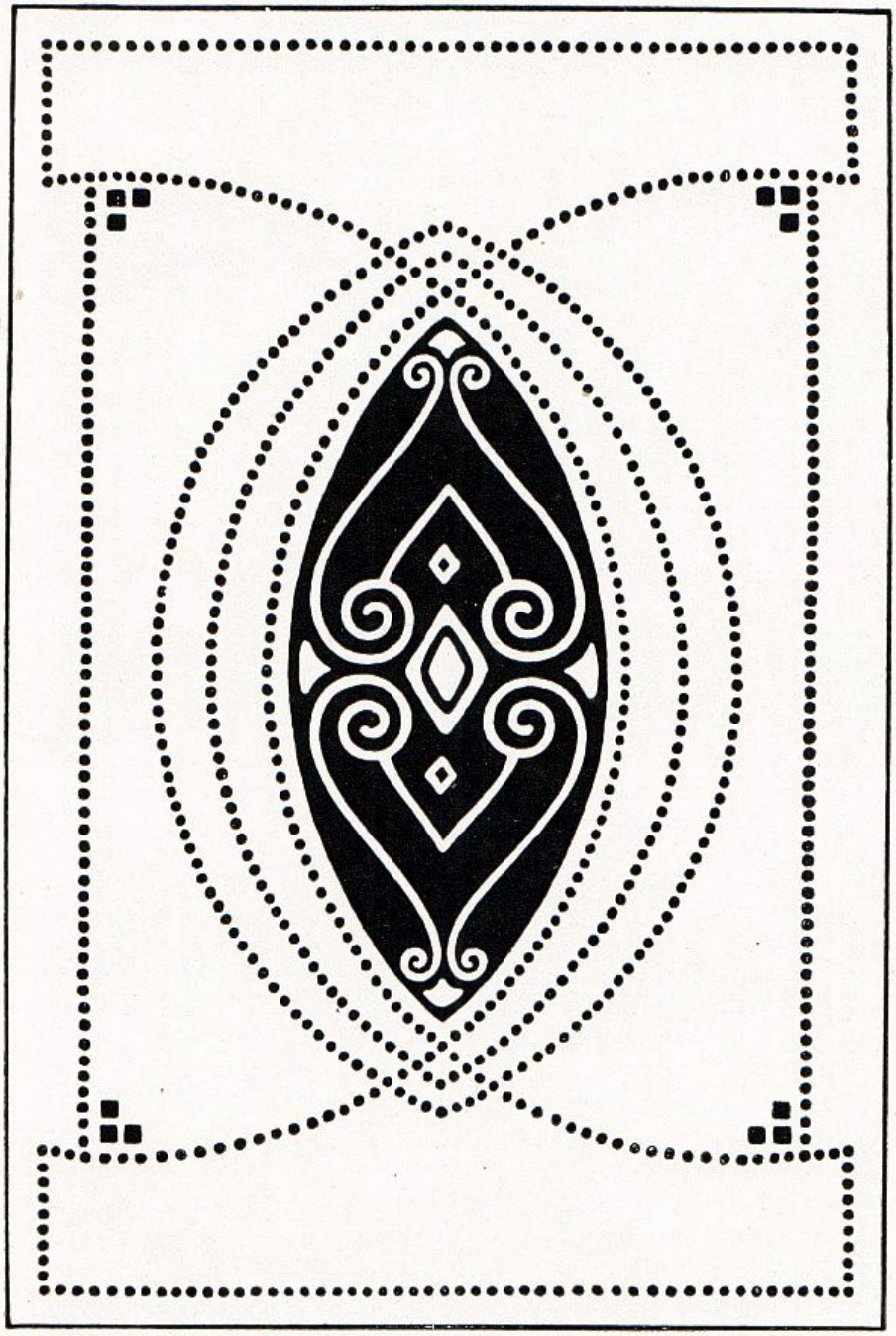
10. Übung.



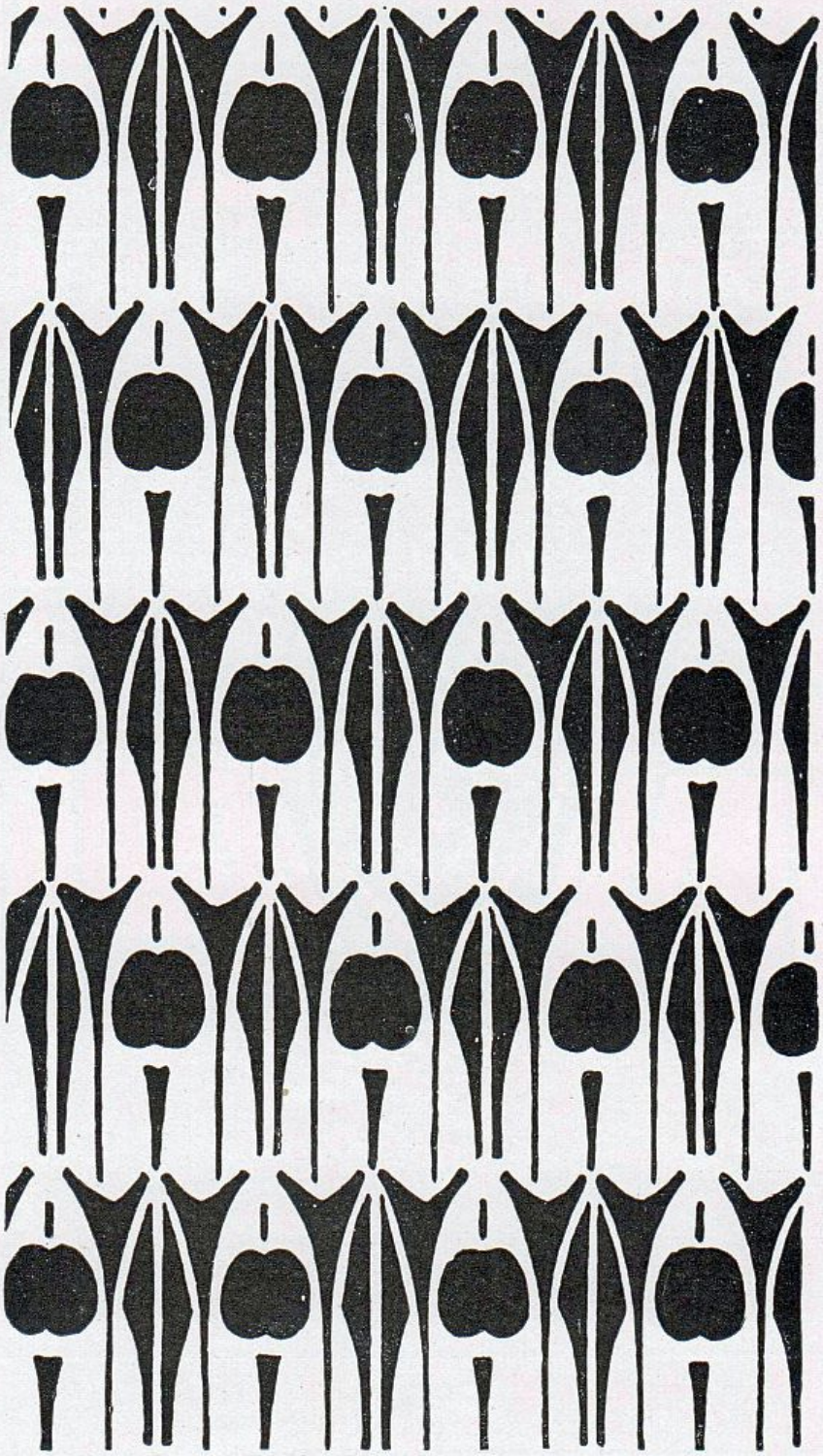
Aufgaben 37, 38.



Aufgabe 39.



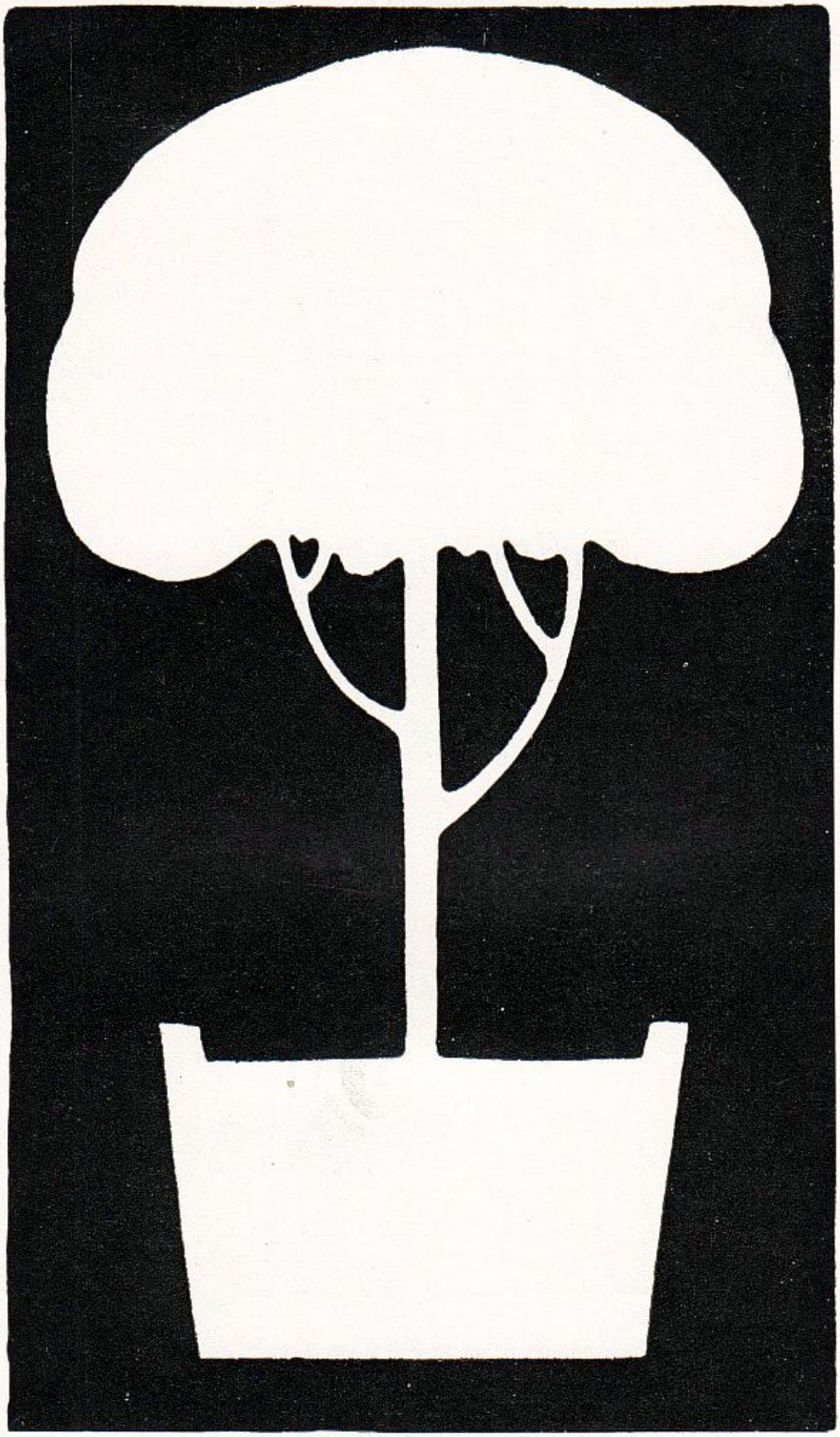
Aufgabe 40.



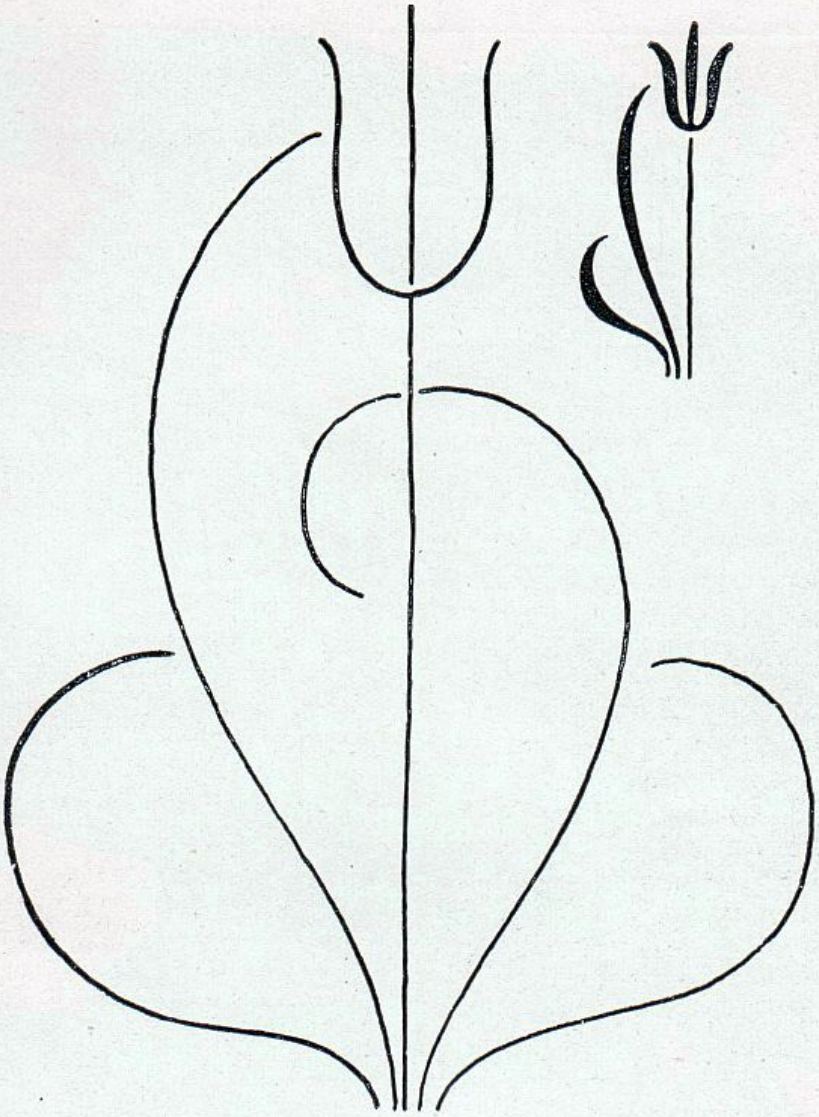
Aufgaben 41, 42.

Aufgabe 43.

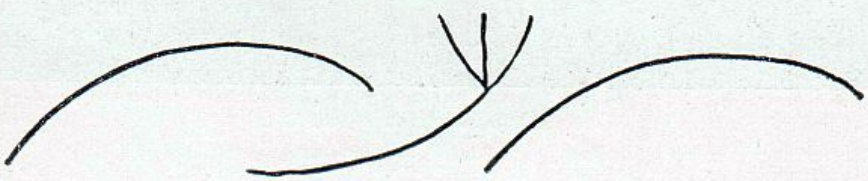
Aufgabe 44.



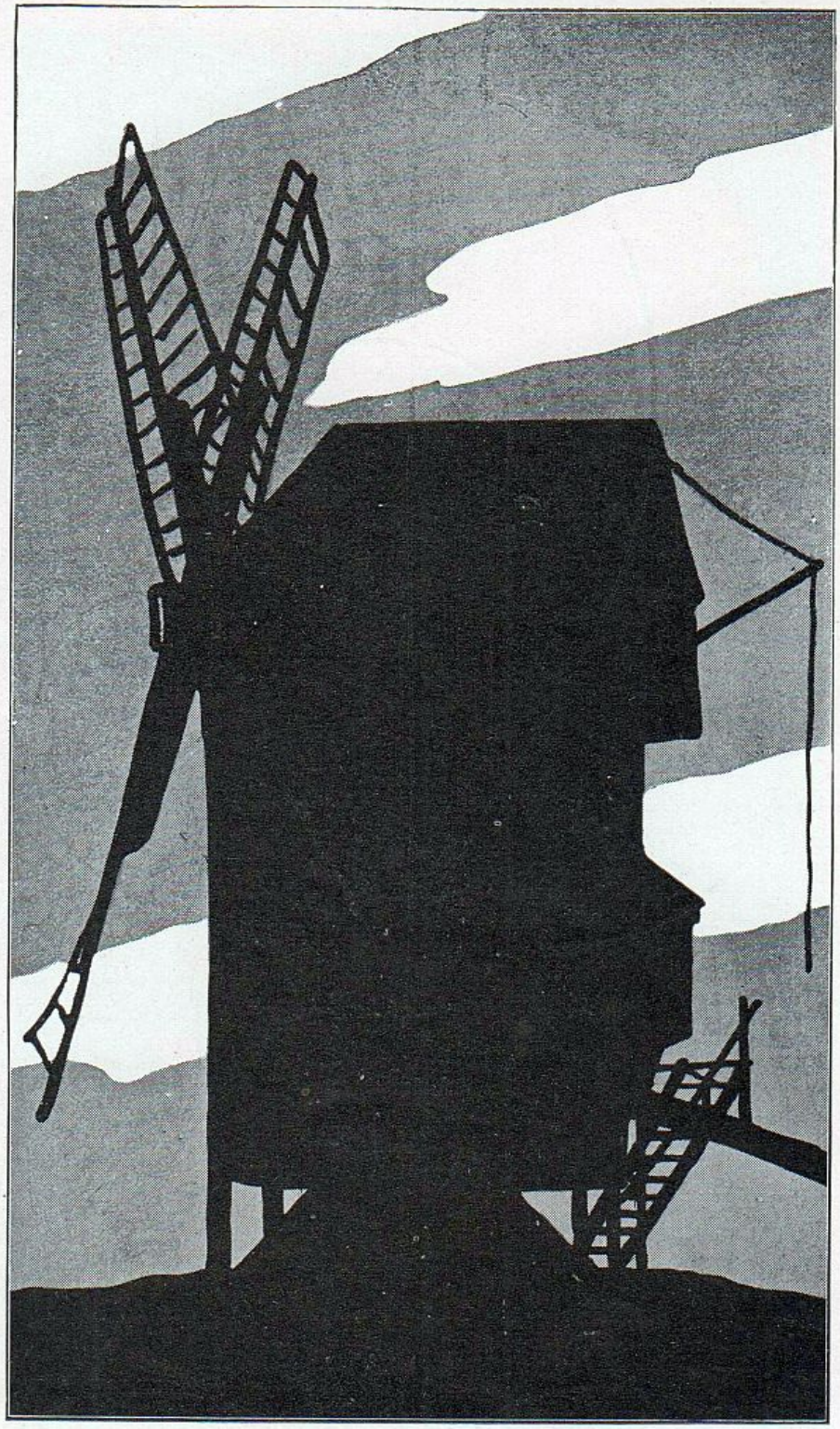
Aufgaben 45, 46, 47.



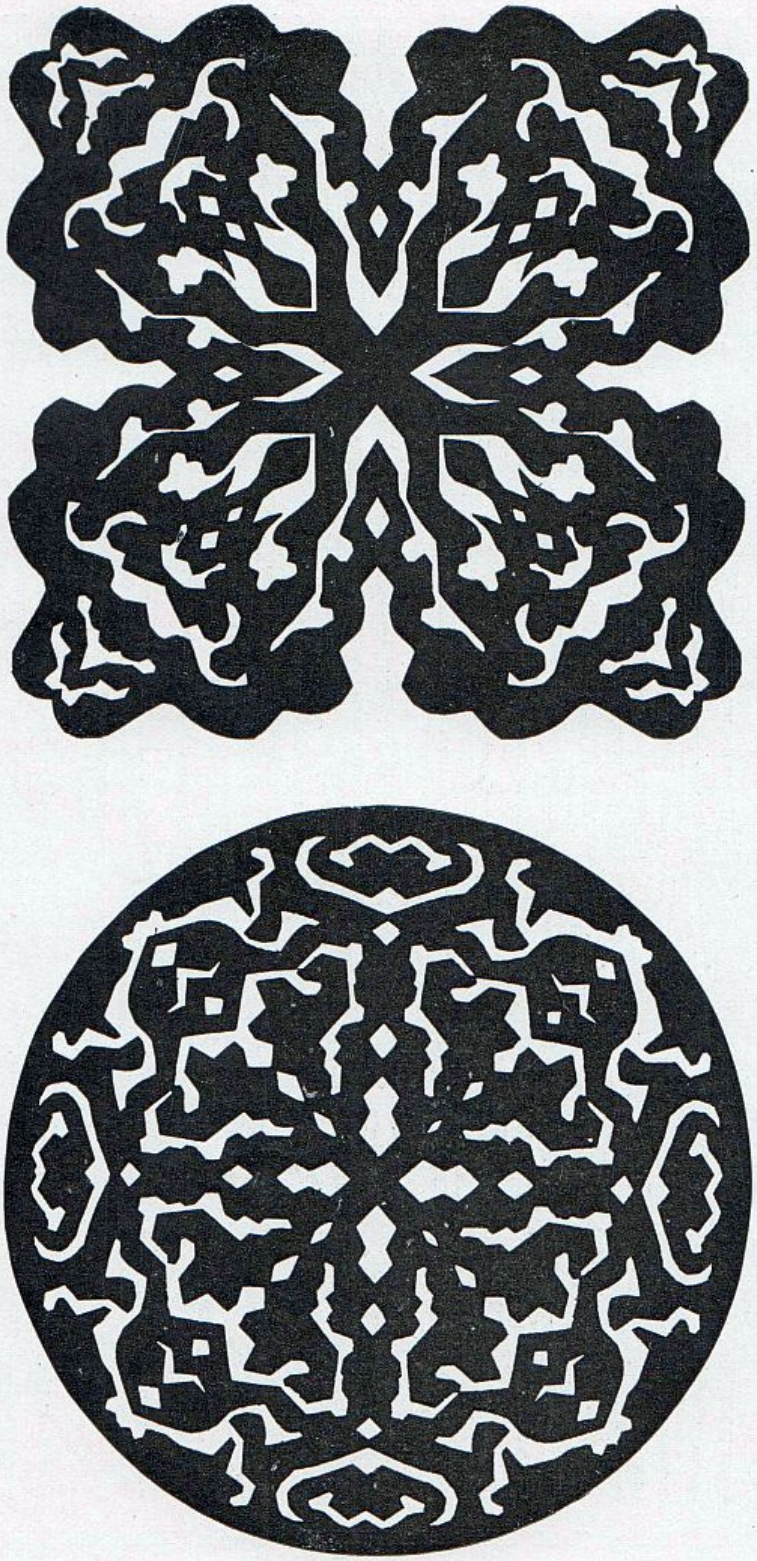
Aufgaben 48, 49.



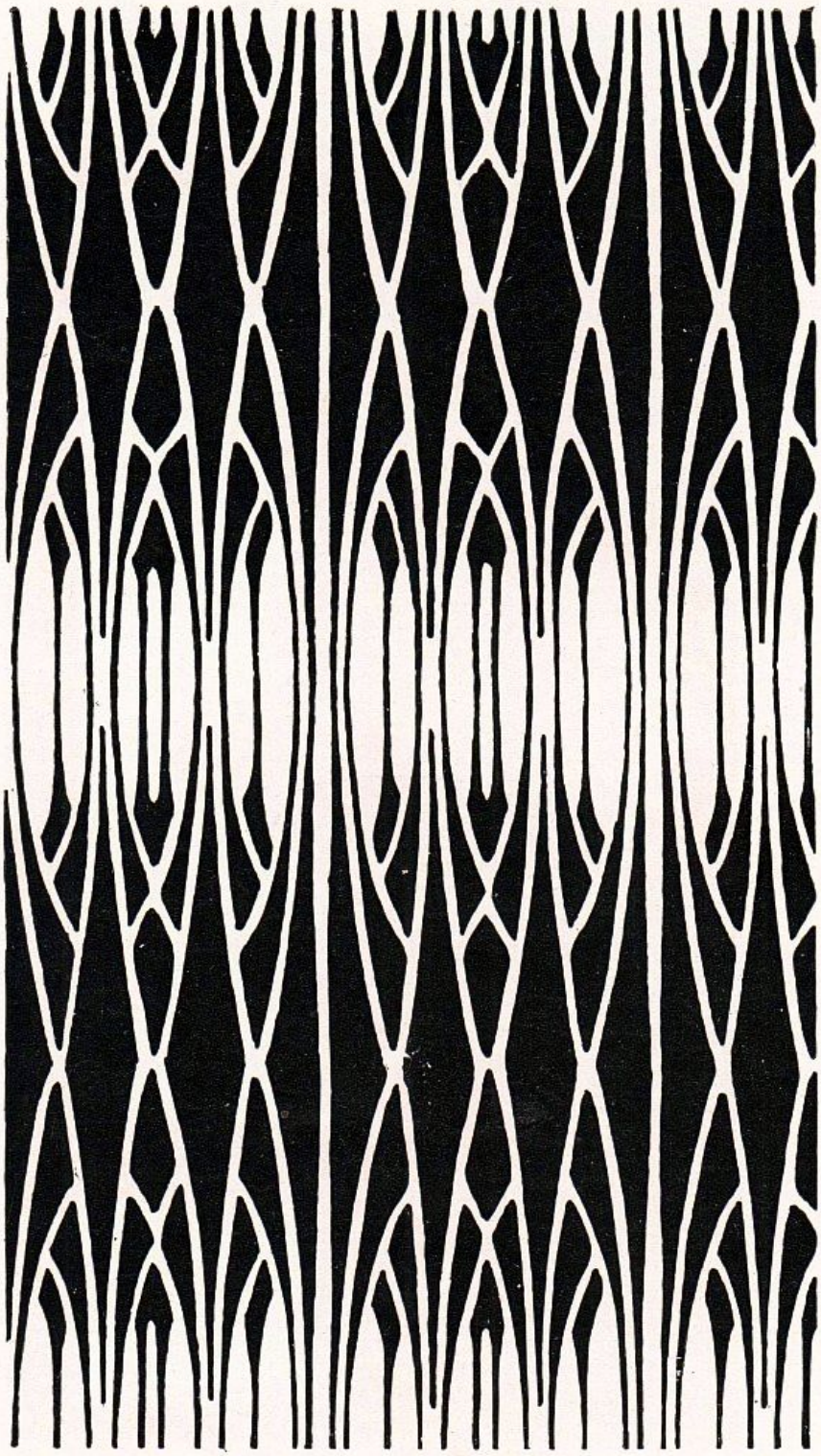
Aufgabe 50.



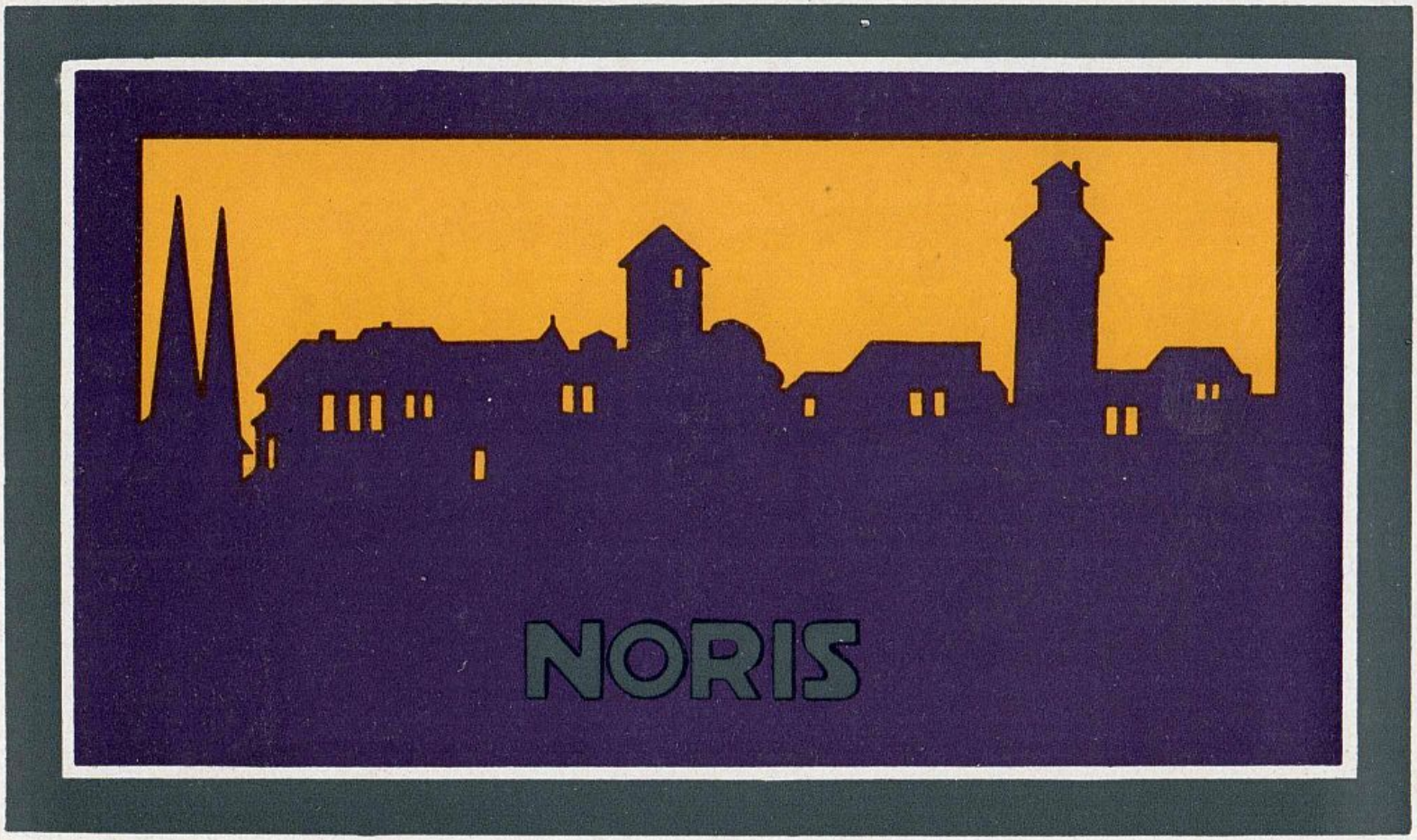
11. Übung. Aufgaben 51, 52, 53.



Aufgabe 55.



Entwurf für ein Vorsatzmuster. (Als Anregung für Flächenschmuck.)



ZUM KURSUS: PAPIERMALEREI. TAFEL 1.

weigerlich auszuführen. Korrekturen sind uns niemals besonders, sondern stets mit den Aufgabenlösungen des nächstfolgenden Buches gemeinsam zu übersenden.

10. Zeichnen Sie niemals in das Lehrbuch, zerschneiden Sie es auch nicht. Alle Aufgaben sind freihändig auf dem dazu bestimmten Zeichenpapier zu lösen. Ist für die Größe der Aufgaben kein bestimmter Maßstab angegeben, so sind die Lösungen stets etwas größer als die betreffenden Vorbilder auszuführen. Alle Aufgabenlösungen sind mit den fortlaufenden Aufgabennummern zu versehen. Jede Aufgabe ist besonders zu lösen, das Zusammenziehen verschiedener Aufgaben ist nicht zulässig. Die Aufgaben sind einzeln auf je einem besonderen Blatt zu erledigen, nur bei kleineren Aufgaben, wie z. B. Aufgabe 1—17, können 3 auf einem Blatt vereinigt werden. Ist über das Papierformat keine Bestimmung getroffen, so ist das Format von zirka 16 × 25 cm oder 23 × 30 cm als zweckmäßig zu empfehlen.

11. Die Atelierleitung behält sich vor, gute Aufgabenlösungen zu Ausstellungszwecken zurückzubehalten und zur Reproduktion als mustergültige Arbeiten in den Lehrbüchern selbst oder in Zeitschriften zu verwenden. Die Arbeiten bleiben Eigentum der Schüler und werden später wieder zurückgegeben.

12. Alle gefertigten Aufgaben, also auch solche, die bei der Korrektur beanstandet wurden, sind sorgfältig aufzubewahren und auf Verlangen einzusenden. Bei Beendigung des Unterrichts sind sämtliche Zeichnungen einzusenden, da nach der Gesamtheit der Arbeiten die Ausfertigung des Zeugnisses erfolgt.

13. Für in Verlust geratende Sendungen oder Arbeiten steht dem Teilnehmer ein Entschädigungsanspruch nicht zu.

14. Es sind nur die Aufgaben, nicht aber auch die Übungen zur Korrektur an uns einzusenden. Die Übungen hat jeder Teilnehmer für sich zu erledigen. Diese Übungen sind so lange vorzunehmen, bis eine gewisse Sicherheit in der jeweilig geübten Technik erreicht ist. Vorübungen müssen jedoch in jedem Falle gemacht werden, man versuche nicht, dies als lästige Pflicht zu umgehen. Es genügt nicht, die Aufgaben nacheinander herunterzuarbeiten; diese Arbeitsweise dürfte zu keinem guten Resultat führen. Die an uns einzusendenden Arbeiten müssen eine gewisse Sicherheit in der Beherrschung der Technik schon erkennen lassen; diese Sicherheit ist nur durch vorhergehende Übungen zu erlangen. Sollten wir bei der Durchsicht der Arbeiten in der Annahme bestärkt werden, daß wahrscheinlich keine Vorübungen gemacht worden sind, so behalten wir uns in diesem Falle die Einforderung der Vorübungen vor. Dieser Aufforderung ist umgehend zu entsprechen.

15. Es liegt im eigenen Interesse unserer Teilnehmer, jede Zeile der Aufsätze unserer Lehrbücher genau zu lesen, und zwar wiederholt zu lesen. Nur dann wird der Teilnehmer zu einer klaren Erkenntnis der gesamten Materie kommen.

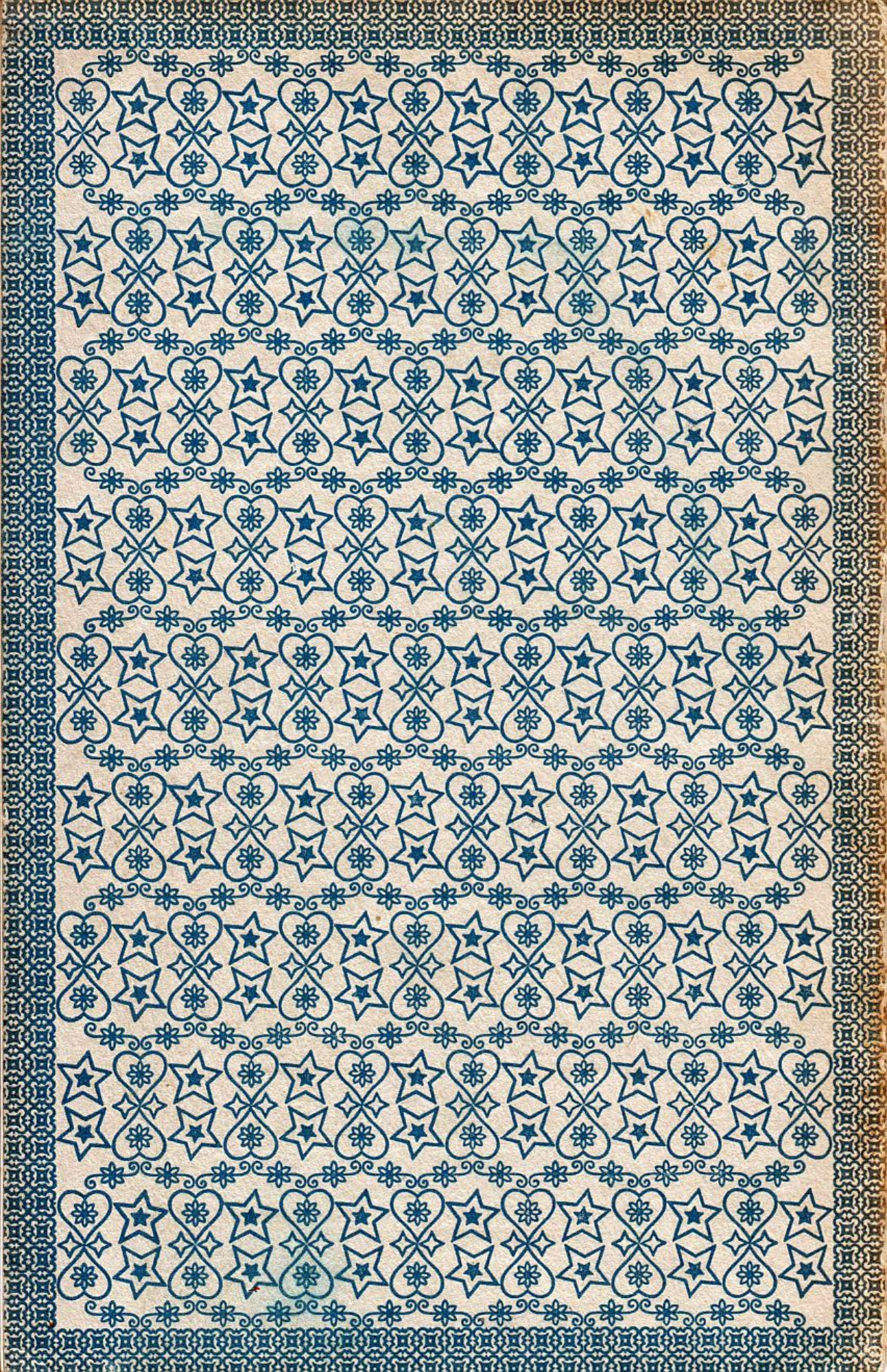
Für die Einsender:

Wir bitten dringend, nur die erledigten Aufgaben der Bücher, also nicht auch die Übungen zur Korrektur an uns zu senden, sofern dies nicht ausdrücklich von uns bestimmt wird.

Die Adresse ist:

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Berlin W. 9, Linkstraße 12.

Der Umschlag ist gesetzt aus Matthies-Kursiv und -Schmuck (nach Entwürfen von Karl Matthies) der Schriftgießerei D. Stempel A.G. in Frankfurt a. Main.

Druck von Carl Flemming A.G., Berlin und Glogau.